

INGENTING ER SÅ VILT SOM VIRKELIGHETEN

Ingeborg Refling Hagen
Tre døgn på storskogen

Jorunn Skjeggestad



Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2014

Ingenting er så vilt som virkeligheten

En analyse av *Tre døgn på storskogen* av Ingeborg Refling Hagen

© Jorunn Skjeggstad

2014

Ingenting er så vilt som virkeligheten

Jorunn Skjeggstad

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Ingeborg Refling Hagens tre binds roman *Tre døgn på storskogen* fra slutten av 1930-tallet er en realistisk, men merkelig fortelling om hendelser i en norsk skog dit det kommer en ny lærer som blir involvert i alvorlige konflikter som ender i en stor brann. Fortellingen kan leses som en allegori over tendenser og mentalitet i samtiden, både internasjonalt og nasjonalt. Forfatteren var skremt av tidens politikk, og hun ville forstå hva som beveget dem som ønsket krig. Romanen berører både aggresjonen i tiden og hva det kunne være som gjorde at onde krefter vant fram i verden. Det er diskusjoner som berører både sosialpolitikk, økonomisk politikk og kultur. Boka har sterke bilder og skremmende syner. Det var ikke mange norske forfattere i tiden som skrev som Ingeborg Refling Hagen med sterke uttrykk som synliggjorde indre virkelighet, en ekspresjonistisk stil. I tillegg til den realistiske fremstillingen er boka en allegori over samtidens mentalitet som fører til ulykke. – Den er også en kritikk av tidens kulturpolitikk.

I denne teksten står et handlingsreferat av boka, og spørsmål som blir tatt opp, er personer, sted, sjangerspørsmål og samtiden boka er skrevet i. Det er også med omtale av noen av forfatterens dikt fra denne tiden.

Romanen ble svært godt tatt imot da den kom ut, men den har ikke vært mye behandlet eller omtalt siden. *Tre døgn på storskogen* er et svært interessant verk, både i et samfunnsmessig, politisk og kunstnerisk perspektiv, og den er stadig aktuell.

Forord

Dette har vært en spennende tid, og endelig har jeg fullført utdannelsen min!

Takk til alle som har stått meg bi i storm og stille, personlig og gjennom telefon og e-post, familie - særlig Svein på hjemmebane - og venner og veileder!

Jorunn

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Problemstilling.....	2
1.2	Disposisjon	4
1.3	Tidligere forskning	5
1.4	Litteraturhistoriene	7
1.5	Skrevet «i gjenklang av tidshendingene»	10
1.6	Norge på 1930-tallet	18
1.7	Teori og metode.....	23
2	Gjennomgang og analyse av romanen	28
2.1	Kjørekaren	28
2.2	Sognebudet	29
2.3	Den nye læreren.....	30
2.4	Personene.....	31
2.5	Stedet	37
2.6	Veivisere og ledsagere.....	40
2.7	Modernisme og realisme	42
2.8	Fantastisk litteratur	44
2.9	Allegori.....	49
2.10	Fortellinger i romanen.....	51
2.11	Litterære virkemidler	55
2.12	Allusjoner og intertekstualitet.....	59
2.13	Temaer	62
2.14	Sluttscenen.....	69
3	Avslutning	74
	Litteraturliste	79

1 Innledning

Dikteren Ingeborg Refling Hagen ble født i 1895 på Tangen i Stange kommune i Hedmark, og hun døde samme sted i 1989. Hun var en aktiv og kjent person i offentligheten som fra 1920-tallet deltok på mange områder i samfunnet med stor energi og utholdenhet. Hun debuterte som forfatter i 1920. I løpet av 20 år ga hun ut 24 boktitler¹ i flere sjangre, og hun fikk Statens kunstnerlønn fra 1936. Bøkene Ingeborg Refling Hagen ga ut var i den første tiden korte tekster i en mellomsjanger av roman og novelle, i svært fortettet fremstilling. Etter hvert ga hun ut lyrikk. Diktene kunne ha fortellende innhold, og de var ofte i ubunden form. *Jeg vil hematt* fra 1932 var i over 20 år den diktsamlingen som hadde solgt mest i Norge. I alt ga hun ut iallfall 50 bøker².

I 1930-årene bodde Ingeborg Refling Hagen på Nordjordet, opprinnelig en del av Ekeberg hovedgård i Aker, nabokommune til Oslo, der hun delte hus med malerinnen Birgit Abrahamsen. Etter hvert bygde komponisten Eivind Groven med familie hus på eiendommen; Nordjordet ble også et møtested for billedkunstnere, som Reidar Aulie, Gunnar Janson, Henrik Sørensen, Dagfin Werenskiold og Nicolai Astrup – når han var i byen, og musikere. Flere av billedkunstnerne laget illustrasjoner til Ingeborg Refling Hagens bøker. Etter hvert ble Nordjordet – formodentlig av journalister - kalt «Ekeberg-kolonien»³. Mange av dem som kom på besøk dit var politisk radikale, opptatt av samfunnsspørsmål og engasjert i forskjellige sammenhenger, og Ingeborg Refling Hagen var drivkraften i de fleste framstøt fra denne «kolonien». For eksempel sto de for invitasjon og presentasjon av svenske arbeiderdiktere som Ivar Lo-Johansson og Gustav Hedenvind Eriksson i Oslo, de satte opp skuespill av Henrik Wergeland og Hans E. Kinck og arrangerte opplesningsaftener og konserter, ofte for å skaffe penger, blant annet til kunstnerisk utsmykning av Stein skole på Romerike, som nå er skolemuseum der man kan se arbeider av mange av tidens kunstnere. Ingeborg Refling Hagen var også tilknyttet arbeiderbevegelsen, men aldri medlem av noe politisk parti. Hun bodde på Ekeberg til hun ble arrestert av tyskerne i 1941. Da hun slapp ut av fangenskapet etter to og et halvt år, bosatte hun seg i barndomshjemmet på Tangen, der hun bodde resten av livet. Hun mottok Stange kommunes kulturpris, Norsk Kulturråds ærespris og St. Olavs orden.

¹ Oversikt i Hagen1985.

² Det er vanskelig å finne ut sikkert tall, noe ble gitt ut under pseudonym.

³ I sin litteraturhistorie formidler Kristian Elster inntrykk av at folk flest i Ekeberg haveby var medlemmer av denne «kolonien». Det var en misforståelse, som er blitt stående i mange sammenhenger.

Romanen *Tre døgn på storskogen* er en samtidsfortelling om en lærer som kommer ny til ei skogbygd. Han møter mange mennesker, de viktigste for fortellingen er Karm, som har vært offer for justismord og vil ha sin rett, en gammel, tidligere lærer i skogen og hans barnebarn, som blir veivisere for læreren, og kjørekaeren i bygda. Kjørekaeren forteller læreren at han har drept mange mennesker, og han vil også ham til livs, fordi han har fått vite om denne hemmeligheten. Dertil er det ei ny jente som skal i fosterhjem i bygda. Læreren er kommet til skogen fordi han ville bort fra sitt miljø i byen, særlig forloveden. I løpet av handlingen møter han vanskeligheter i uvær og mørke, og han må påta seg mange uvante oppgaver. Gjennomgående er det en dyster stemning, og det er ingen forbindelse med verden utenfor gjennom hele fortellingen. Boka slutter i en stor brann. Til sist er det bare den nye læreren og barnebarnet til den gamle læreren igjen av de viktige personene. Alle de andre er omkommet. Boka forteller om det som skjer med læreren sammen med hovedpersonene gjennom tre dager og netter, ei bok i trilogien for hvert døgn, og om livsvilkårene i skogen.

1.1 Problemstilling

Tre døgn på storskogen ble gitt ut som trilogi i årene 1937/38/39. Verket tar opp spørsmål og konflikter i samtiden både i symbolsk og argumenterende form. Harald Beyer skriver i sin litteraturhistorie at det på slutten av 1930-tallet var mange forfattere som skrev «i gjenklang av tidshendingene»⁴, og i den forbindelse omtaler han også denne romanen, som har både sosialpolitiske, kulturpolitiske og utenrikspolitiske aspekter. Blant annet på bakgrunn av dette har jeg forundret meg over at verket er så lite kjent og påaktet, også blant mennesker som ellers er godt orientert om litteratur. Det er vel verdt å lese og arbeide med, på grunn av stilen og problemene det drøfter, og som et bidrag til mangfoldet i samtidens litteratur. Boka forteller en spennende historie, og kan leses som det; deler av den kan leses som innlegg i aktuelle debatter og illustrasjoner på hvordan samfunnet fungerer, den kan forstås som en billedlig analyse av utviklingstendensene i tiden, og den viser en psykologisk utvikling hos hovedpersonen. Harald Beyer skriver også i litteraturhistorien:

⁴ Beyer:445

På høyden som prosakunstner står [Ingeborg Refling Hagen] i romantrilogien *Tre døgn på storskogen* (1937-39). Her er det eventyrlige og det realistiske, den aktuelle tendens, det gode hjertelaget og det religiøst-mytiske draget smeltet sammen i en merkelig harmoni. I slutten av siste bindet, *Den nye læreren*, får hun på en trolsk måte skogbrannen til å symboliserer [sic] utbruddet av den nye verdenskrigen⁵.

Jeg ønsker å finne ut av hvordan momentene som jeg har fremhevet i sitatet her ovenfor, og som både er av innholdsmessig og formmessig karakter, viser seg i romanen. «Det eventyrlige og det realistiske» dreier seg særlig om sjanger, stil og fremstilling, «den aktuelle tendens» om samtidshistorie og ideologi, «det gode hjertelaget» har med forfatterholdning å gjøre, «det religiøst-mytiske draget» har med fortellingen å gjøre, og «harmonien» har med helheten å gjøre.

På den tid verket ble til, var det store forandringer i Norge, og stemningen var preget av at det nylig hadde vært stor arbeidsløshet, dessuten var nazismen i Tyskland og kommunismen i Sovjetunionen skremmende for mange. Ingeborg Refling Hagen har selv i ettertid, i erindringsboka *De unge*, gitt uttrykk for at romanen ble skrevet under press fra krigstrusselen i samtiden.⁶ Jeg tenker at det kan være grunn til å tro at boka er ment å være mer enn et tidsbilde fra en isolert periode i samfunnet, og at den også skal bety en universell fremstilling av mennesker i pressede situasjoner.

Min tese er at verket i forhold til menneskelige og politiske spørsmål har almen gyldighet, også for oss i vår tid. Spørsmålet er likevel om romanen kan leses uten å relateres til en spesiell politisk og historisk situasjon? Har den, som et uttrykk for Ingeborg Refling Hagens kamp mot onde krefter, relevans for oss i dag, snart 80 år etter at den ble skrevet?

⁵ Harald Beyer:440

⁶ Hagen 1979:150

1.2 Disposisjon

Det første som skal gjøres i denne undersøkelsen omkring *Tre døgn på storskogen*, er å finne tidligere forskning som angår Ingeborg Refling Hagens forfatterskap med blikk på denne romanen spesielt, for å se hva andre kan ha kommet fram til, og som kan bidra til viktig forståelse. I hovedsak er det aktuelt med tekster som tar for seg bøker skrevet før 1940, men noen spørsmål, som forholdet til fascismen / nazismen er gjennomgående i hele forfatterskapet, likeledes spørsmål om generelle samfunnssaker og kultur, og om forfatterens grunnleggende holdninger.

Relevante tekster er for det ene akademiske arbeider som hovedfagsoppgaver og lignende, dertil tidsskrift- og avisartikler, og bidrag i forskjellige antologier. Viktige er selvsagt forfatterens eventuelle egne kommentarer, og kanskje mulige samtaler med personer som har særlig kjennskap til Ingeborg Refling Hagen og forfatterskapet hennes. Litteraturhistoriene må heller ikke forglemmes; siden forfatteren debuterte, er det kommet seks temmelig omfattende norske litteraturhistoriske verker skrevet av fagfolk og beregnet på et alminnelig interessert publikum.

Ettersom en forutsetning for dette arbeidet er oppfatningen av at romanen er skrevet «i gjenklang av tidshendingene», er det viktig å få oversikt over hovedtrekkene i samfunnet i slutten av 1930-årene. Det må bli et forholdsvis stort kapittel ettersom det var svært mye som hendte, og mange ideologier var i spill. En del av konteksten i forhold til Ingeborg Refling Hagens litteratur er også annen litteratur og kunst som ble skapt på den tiden.

Synspunkter og informasjon fra disse tekstene sammenholdt med innholdet i romanen gir grunnlag for neste kapittel, som blir redegjørelse for teori og metode i det videre arbeidet i forhold til problemstillingen.

Etter dette begynner arbeidet med selve romanen, innhold og form, fram til konklusjonen der det blir en drøfting i forhold til problemstillingen.

1.3 Tidligere forskning

Det er skrevet en del interessante tekster om Ingeborg Refling Hagens litteratur. De kan gi gode innspill for den som vil studere forfatterskapet. I det følgende vil jeg nevne viktige momenter som jeg mener er interessante for mitt anliggende, og så bruke synspunkter fra dem i arbeidet med selve verket. Rekkefølgen er kronologisk.

Alfhild Kraugerud tok magistergrad i 1946 ved Universitetet i Oslo, tittel *Dikteriske virkemidler hos Ingeborg Refling Hagen*, gitt ut som bok i 1951. Hun begynner med å fokusere på Ingeborg Refling Hagens menneskesyn som har med grensen mellom hedendom og kristendom å gjøre. Videre peker hun på «Ingeborg Refling Hagens egenartede stil»: «Hun forvandler tanken til bilder og lar tingene tale, d. v. s. hun bruker ‘perspektivets stil’.»⁷ De ytre hendelsene er billedlige uttrykk for hovedpersonenes sjlelige utvikling. Så viser hun hvordan fortellinger integreres i teksten som helhet, hvordan spenning bygges opp ved forutanelser av noe som skal skje, og hvordan elementer i teksten balanseres i forhold til hverandre. Hun skriver også:

For at en kunstners produkt skal kunne omtales som en organisme, må en kunne vise at det har den *helhet* som er bevis på at det har «vokst» frem av et menneskesinn. Det må ha sin rot i en samlet personlighet, og i smått og stort bære personlighetens stemme. En må føle seg overbevist om at det er *samme person* som tenker de tanker diktverket gir uttrykk for, som føler de rytmer det beveger seg i, og som skaper de bilder som fins. Trekk fra idéverdenen må ha parallelle uttrykk i stilen.⁸

I avhandlingen er det gjennomgående en god del eksempler fra *Tre døgn på storskogen*. Alfhild Kraugeruds avhandling er viktig.

I 1968 leverte Trond Andresen sin hovedoppgave, *Tre døgn på storskogen. En analyse av Ingeborg Refling Hagens romantrilogi*, på Universitetet i Oslo. Dette er en grundig analyse av verket som tar opp blant annet komposisjon og rytme, symboler og motiver. Dette er det eneste arbeidet jeg har kommet over som bare er om *Tre døgn på storskogen*.

Johan Botnen skrev i 1975 hovedoppgaven *Ingeborg Refling Hagen og norsk arbeidarrørsle* ved Universitetet i Oslo. Den oppgaven er også interessant i forbindelse med mellomkrigstiden, da Ingeborg Refling Hagen var aktiv i det politiske liv. Han har også med en gjennomgåelse av *Tre døgn på storskogen*.

⁷ Visstnok et uttrykk brukt av Hans E. Kinck.

⁸ Kraugerud:107

I 1977 ga Aslaug Groven Michaelsen ut en avhandling med tittelen *Den gyldne lenke*, der hun i forbindelse med Henrik Wergeland skriver at gjennom ham fikk «den selvstendige norske nasjons litteratur på 1800-tallet [...] en åpning som kom til å prege den uutslettelig. I dette landet skjedde det at liv og dikt smeltet harmonisk sammen.»⁹ Denne avhandlingen er vesentlig fordi den belyser og forklarer forholdet mellom Ingeborg Refling Hagen og viktige retninger i kulturlivet i Norge, og belyser hennes situasjon i mellomkrigstiden, hva som gjorde at hun møtte mye motstand, og hva det var ved det hun sto for som virket provoserende på noen.

Frode Kaysers hovedoppgave fra 1982, *Idéer og allusjoner i Ingeborg Refling Hagens Livsfrisen I-VI*, behandler litteratur som er skrevet etter krigen, men spørsmålet om Ingeborg Refling Hagens valg av idéer og bruk av litterære virkemidler som for eksempel allusjoner, er relevant i forhold til alt hun skrev. Det nye hos Frode Kayser er at han «skal prøve å legge mer vekt på det tidsdiagnostiske enn tidligere forskning har gjort», og oppgaven har «in mente forfatterens egen vei til erkjennelse av samtiden».¹⁰ Han skriver:

Undersøker vi nærmere, oppdager vi i hvor stor grad forfatteren retter søkelyset mot samfunnskrefter og kollektive holdninger. Dette er kanskje ikke så merkelig ettersom vi har med en forfatter å gjøre som er sterkt skolert i marxistiske tankeganger, og som selv sto i fremste rekke under arbeiderbevegelsens fremvekst og ekspansjon i mellomkrigstiden.

Johanne Louise Groven Michaelsen har skrevet en artikkel «I stendig kamp mot fascismen», trykt i *Av skalden fikk vi landet* i 1980. Artikkelen tar for seg politiske dikt av Ingeborg Refling Hagen fra mellomkrigstiden.

Vigdis Ystad har også skrevet en interessant artikkel, gitt ut i *Ord og arv* i 2012, om «Ingeborg Refling Hagen som modernist og ekspresjonist», der hun blant annet skriver: «Et blikk på det som særpreger bøkene [til Ingeborg Refling Hagen], kan bidra til å endre det offisielle bilde av norsk mellomkrigslitteratur.»¹¹

Ingeborg Refling Hagen selv har skrevet om tiden da *Tre døgn på storskogen* ble til, i erindringsboka *De unge* fra 1979.

Dette er de viktigste foreleggene for meg i det jeg skal skrive, bortsett fra selve romanen *Tre døgn på storskogen*. Men det er utgitt en god del mer om Ingeborg Refling Hagen, i hovedoppgaver i andre fag enn norsk litteratur, monografier, foredrag, artikler og

⁹ Michaelsen:66

¹⁰ Kayser:9

¹¹ Ystad:127

tekster for øvrig. Noen av dem kan det også bli aktuelt å sitere fra. Men de viktigste synspunkter som jeg vil forholde meg til, står i de tekstene jeg har vist til, og som jeg vil bruke i studiet av teksten.

1.4 Litteraturhistoriene

I tiden som er gått siden Ingeborg Refling Hagen debuterte som dikter, er det blitt gitt ut seks større litteraturhistoriske verker i Norge, i tillegg til forskjellige bøker av typen *Hvem Hva Hvor* og skolebøker.¹² I tillegg til dette kommer i de senere år også internett. Her følger kortfattet noen synspunkter fra de viktigste verkene, fortrinnsvis med referanse til forhold i mellomkrigstiden.

Den første norske litteraturhistorien som ble gitt ut etter at Ingeborg Refling Hagen hadde debutert som dikter, var skrevet av Kristian Elster. Andre utgave kom i 1934, altså tre år før *Kjørekaren*.

Om forfatterskapet blir det gitt uttrykk for at Ingeborg Refling Hagen er begavet, og «den mest egenartede av våre yngre forfatterinner».¹³ Elster peker på at hun bruker dialekten «med frie variasjoner endog innen samme stykke slik hun synes det passer musikalsk til rytmen». Den da nyeste diktningen hennes er bedre enn den tidligere, om enn noe ujevn, skriver han. Hun hadde et par år før gitt ut *Jeg vil hematt* som var en stor suksess, og som får positiv omtale i boka. Elsters oppfatning er at de tidligste bøkene er drevet av forfatterens traumatiske opplevelser og angst fra barndommen, og han skriver – litt psykologiserende: «Man kan vanskelig komme forbi den tanke at angsten har fortrenget andre følelser, et sunt og fritt følelsesliv er undertykt [sic] av mørkeredsel, og en del av den indre kamp disse verker bærer spor av, er kampen for befrielse fra angsten som motiv for diktningen.»¹⁴ Han nevner

¹² I to av 14 litteraturhistorier –antologier for forskjellige trinn i skolen står det til sammen tre tekster av Ingeborg Refling Hagen

¹³ Elster:76.

¹⁴ Ibid.78.

at også Trygve (sic) Andersen slik hadde «romantikkens spøkelsesangst i sitt eget sinn».¹⁵ Elster har ikke forståelse for forfatterens uttrykksmåte og ser ikke det senere kritikere peker på, at det er i samsvar med tiden. I det nyeste hun da hadde skrevet, var hun «nådd frem til de blide, følsomme toner [...] som stundom kan være likefrem bristeferdige av følsomhet.»¹⁶ Harald Beyer omtaler i sin *Norsk litteraturhistorie* fra 1952 Ingeborg Refling Hagen sammen med andre forfattere som er opptatt av tidshendingene under overskriftene «Folkelivsskildring og tradisjons-diktning» og «Nye profiler».¹⁷ Beyer fremhever særlig forfatterens diktning i tidsrommet 1932 – 1939, fra diktsamlingen *Jeg vil hematt* til romanen *Tre døgn på storskogen*, som han omtaler som særlig viktig. Litt senere i boka nevner han – som tidligere anført - henne blant de dikterne som skrev «i gjenklang av tidshendingene». Han skriver svært positivt om *Tre døgn på storskogen*.

Philip Houm skriver i *Norsk litteraturhistorie* 1955: «[F]ørst og sist: [Ingeborg Refling Hagen] er i sin mest karakteristiske diktning *ekspresjonist*, tradisjonsstoffet blir et middel til å uttrykke vill angst, gruoppfylte syner, mørkredsel, alle mulige skrekkstemninger».¹⁸ Hun er for så vidt «realist» god nok; «men på hvert eneste ett av de realistiske, ofte krast realistiske bildene setter hennes sinn sin hektiske farge, sin ville og mørke romantikk». Hun viser slektskap med Kinck, og «enkelte av Edvard Munchs ekspresjonistiske ungdomsbilder».

Norges litteraturhistorie i seks bind fra 1974 er rettet mot «alle som er interessert i litteratur». I bind 5, *Mellomkrigstid*, skriver Kjøløv Egeland temmelig omfattende om Ingeborg Refling Hagen. Det var viktig for ham å gjøre et grundigere arbeid i omtalen av henne enn det som hadde vært tilfelle i tidligere litteraturhistorier. – Hun forkynner like mye av europeisk åndstradisjon som av nærmiljøets egenart. Hun representerer religiøse grunnverdier, sosial patos og indignasjon ved urett, knytter an til arbeiderbevegelsen, har udogmatisk utforming og personlig opplevelsesform, og trosser vanlig klassifisering idémessig og formelt. Få diktere har hatt så trang og lang vei fram for å vinne gehør, og hun fortjener å gjenoppdages – eller kanskje retttere: å oppdages etter sine dimensjoner. Det refereres direkte til hennes egne utsagn:

I direkte kommentarer til sitt eget forfatterskap har [Ingeborg Refling Hagen] forklart at hun har *ment* noe med sine dikt. Estetiserende kunst er henne vederstyggelig. Og det hun stadig mener, er at diktning skal bety noe for menneskets frigjøring. Det dreier seg om sosial

¹⁵ Ibid.77.

¹⁶ Ibid.76.

¹⁷ Harald Beyer: 439-440, 445.

¹⁸ Houm:240f.

og økonomisk frigjøring [...]. Men enda mer dreier det seg om frigjøring fra det bundne i selve menneskets ånd. Den er etter hennes uttrykte anskuelse guddommelig skapende i sin kjerne. De fundamentale lyskrefter vil frelse verden om de forløses¹⁹.

Norsk kvinnelitteraturhistorie, som er i tre bind datert 1988-1990, er utarbeidet av mange forskjellige skribenter. Ingeborg Refling Hagen er nevnt i flere sammenhenger i bind 2 og 3. Her følger et summarisk sammendrag med punktvis nedslag. Otto Hagberg skriver: «1930-talet er gjennombrotstiåret for kvinneleg lyrikk. [...] Nye lyrikarar skaper tematisk fornying, og fornyar også gjennom formelle eksperiment. Det gjeld ikkje minst Ingeborg Refling Hagen.» Irene Engelstad plasserer henne under overskriften «Når virkeligheten blir fantastisk». Steinar Gimnes skriver: «[Ho] er kanskje den som klarast bryt med nyrealismen – når ho av og til skaper ekspresjonistiske effektar gjennom bevisst forstørring og overdriving av motiv og uttrykk.» Liv Blikrud skriver om henne under overskriften «Nyrealismen og det etiske imperativ». Åsfrid Svensen betegner henne som en av flere forfattere som «engasjerte seg på venstresida i politisk og litterær debatt». I forbindelse med trilogier i tiden nevnes *Tre døgn på storskogen*. Torill Steinfeldt nevner Ingeborg Refling Hagen i forbindelse med «prosjekt arbeiderlitteratur». Portrettartikkelen om Ingeborg Refling Hagen er skrevet av Vigdis Ystad, tittel «En kvinnelig Prometevs». Artikkelen er positiv, men Ystad mener at Ingeborg Refling Hagen ikke holder mål når det gjelder filosofi og til dels diktning. Hun er best som «konkret billeddikter og folkelivsskildrer».

Norsk litteraturhistorie fra 2001 av Per Thomas Andersen er skrevet som «innføringsbok for studenter ved universiteter og høyskoler og [...] et bredere litteraturinteressert publikum». Ingeborg Refling Hagen blir omtalt i et kapittel med overskrift «Fortellere» sammen med flere andre forfattere, blant dem særlig Nils Johan Rud. De to var omtrent samtidige, hedmarkinger som hadde «mye å bety utenfor sitt kunstneriske virkefelt», i tillegg til at begge hadde stor produksjon. I artikkelen blir det pekt på at Ingeborg Refling Hagen representerte «en meget særegen kombinasjon av religiøsitet, nasjonalisme og sosialisme», uten at dette blir nærmere utdypet.

På internett - Wikipedia og et par andre steder - er det greie omtaler av Ingeborg Refling Hagens biografi og forfatterskap. For øvrig er det temmelig tilfeldig hva man finner på internettet.

¹⁹ Egeland:210.

1.5 Skrevet «i gjenklang av tidshendingene»

Ingeborg Refling Hagens engasjement i samtiden viser seg i mange dikt som refererer direkte til aktuelle hendelser. Hennes bror som hadde emigrert til USA, var innkalt i krigen og deltok i den amerikanske hæren, og han fortalte siden om sine opplevelser. Alle de falne, og de forferdelige lidelsene man hørte om, ble en impuls for henne til å skrive diktet «Gutta våre», gitt ut i samlingen *Hvor kom vi fra?* i 1935.

Diktet blir fortalt av en kvinne som sørger over sønnene sine som er falt i krigen. Hun forteller at hun selv og andre mødre i samme situasjon har fått brev fra Amerika om at «de frivillige» har kjempet tappert og vært tro og modige. Den første som fikk et slikt brev – skrevet på maskin med gjennomslag og på engelsk så hun måtte få presten til å oversette – var stolt av sønnen sin, men så viste det seg at alle som mistet noen i krigen fikk likelydende brev. Fortelleren i diktet har imidlertid også brev fra en av sine sønner, skrevet før han falt. Det er sensurert, mange ord klippet ut, men utklippene lå igjen i konvolutten. Da de utklippede bitene ble føyd inn i brevet, «vart det bud fra *krigen* / vilt og sant»: «Frivillig gikk vi *itte*, mor!» Moren som har fått brevet, sier: «Gud hjelpe meg som ser!»

I samlingen *Lørdagskveld* av Ingeborg Refling Hagen utgitt i 1933,²⁰ står diktet «Youngsbakken», skrevet midt i arbeidsløshetstiden og en kommentar til den aktuelle situasjonen. I 1933 var arbeidsløsheten i Norge 33,4 %.

Scenen i diktet er Youngstorget i Oslo. Over torget ruver Møllergata 19, som på den tiden var byens hovedpolitistasjon og kretsfengsel. Her på torget ligger Folkets hus og kontorene til norsk arbeiderbevegelse, og tidligere lå også Arbeiderbladet der. Om dagen er det fullt av folk som leser avisoppslagene med dårlige nyheter. Og om natten:

«Er du kjent bortpå torget ved Youngsbakken, bån, har du gått der ved midnattstid?»

Da lyser det blekt over fengsel og torg
og over de tusen fotefar som ligg att etter slitet og sorg.
Da spøker det utenfor fengslet, bån,
og skugger gror av jord,
og to av skuggene kjenner du att
som din egen far og bror.

²⁰ S. 141 f. Er denne henvisningen riktig? *Livet svikter ikke livet:68*

Med ett er bakken full av folk. Skyggene av de arbeidsløse gror opp av jorden. Rett som det er kommer et karnevalsfølge og pløyer seg fram gjennom folkemengden. Det er personifikasjoner av tæring, sult og last og elendighet.

Gusten tæring, forkledt som en deilig, ung gutt,
fôr og kysset hvert jentekinn,
skummel last satt og lurte på fengselstrappen
som en edderkopp i sitt spinn.
Elendighet søkte en frossen, ung mor,
og bød henne opp til dans.
Men døden gnog på et råttent ben,
han svingte omkring som en cirkusklovn,
og lyktlyset lynte i leen.

Dette er en visjon med bud «fra den harde og slette tid», og et eksempel på Ingeborg Refling Hagens arbeiderdiktning. I det hele tatt skrev Ingeborg Refling Hagen en god del arbeiderdikt, både på 1930-tallet og etter krigen.

I 1919 hadde Tyskland fått demokratisk grunnlov og var blitt forbundsrepublikk.²¹ Omtrent på samme tid ble Deutsche Nationale Sozialistische Arbeiterpartei stiftet, med Adolf Hitler som medlem. Han hadde gaver som agitator, og fikk presset igjennom at han skulle være eneveldig leder etter «førerprinsippet». Omkring 1930 var det økonomisk krise; man prøvde å avbøte skaden ved å holde prisene nede, men det gjorde bare tingene verre. På et tidspunkt var det seks millioner arbeidsløse i Tyskland. Landet var i en vanskelig parlamentarisk situasjon og presidenten avsatte to rikskanslere etter hverandre. Nazistpartiet hadde en stor gruppe i riksdagen, og i 1933 ba presidenten Hitler om å danne en samlingsregjering. Han ble den tredje statsministeren i republikken Tyskland. Det året vedtok riksdagen fullmaktslover som ga rikskansleren diktatorisk myndighet. Året etter døde presidenten, og det ble ikke utskrevet valg. Hitler overtok vervet og ble «Führer», statsminister og president i en person. Han fikk suveren makt i Tyskland på «lovlig» vis. Samtidig med de økonomiske problemene i verden var det krigerske handlinger og provokasjoner. Italia – ved Mussolini - gikk til angrep på Etiopia i 1935. Både Italia og Tyskland ville ha tilbake landområdene de hadde mistet i krigen. Den spanske general Franco kom med soldater og gjorde opprør mot sitt lands myndigheter i 1936. Det ble en blodig

²¹ Almen stemmerett til delstatsforsamlingen og riksforsamlingen (Landdager og Riksdag). Mandatfordeling i forhold til antall stemmer, regjeringen kunne avsettes hvis den fikk flertall mot seg i Riksdagen. Fremtidige presidenter skulle velges ved direkte folkeavstemning. Presidenten kunne iverksette unntakslover. (*Aschehougs Verdenshistorie* 3:150)

borgerkrig som også engasjerte mange i Norge. Sovjetunionen begynte krig med Finland, og Tyskland kom Finland til hjelp i 1939. Disse krigene ble oppfattet av mange som prøvefronter i forhold til en ny stor krig.

Etter revolusjonen i Russland i 1917 med innføring av kommunistisk styre, var de demokratiske og sosialistiske kreftene i Europa blitt styrket. Industrien hadde vært viktig for krigføringen, og arbeiderbevegelsen fikk et internasjonalt gjennombrudd med organisering av fagforeninger. Men i løpet av få år tapte de igjen terrenget. Det ble grobunn for totalitære idéer, først og fremst i land med svake styresmakter og gammeldagse statsordninger. I land med stabilt demokratisk styre vant for eksempel fascismen og nazismen ikke fram, selv om slike bevegelser fantes i alle europeiske land. På slutten av 1930-tallet var det autoritære styrer i flere land i Europa og i Sovjetunionen, på forskjellig ideologisk grunnlag. Blant landene med fascistisk styre var Italia.

Utenfor balkongen av Ingeborg Refling Hagen ble gitt ut året før *Tre døgn på storskogen* kom. Den boka er en halvdokumentarisk roman, fortalt i tredjeperson, og inneholder enkeltfortellinger fra Italia. Selv om den ble utgitt 1936, bygger den på opplevelser fra en reise ti år før. Ingeborg Refling Hagen opplevde altså selv Italia under fascismen. Et kapittel i boka viser Mussolini som holder tale i Roma.²²

Røsten begynte så stille; ord og mening kom liksom listendes på våre rovdyrabber, så mykt, så mykt, så langferdendes og fjernt fra, så innsmigrende og mildt. En katt som murret og mol godlåt, og prøvde klør samtidig. Et veldig villdyr bak et bur. Og mens røsten øket forsiktig, løftet han handa. Det så ut som bevegelsen blev gjort tankeløst, som om den blev fremkalt mekanisk av stemningen; men handa var en plump, tung pote. Men ettersom den blide, malendes stemma gled over til et vilt trudselsknurr, spilte den tunge poten sig ut som ei klo og stod og dirret over folkehavet. Lukket sig att da stemma gled tilbake. Men bare et øieblikk for å øke igjen til et tordenbrøl; og kloa åpnet sig og hugg lufta, mens røsten skar uhyggesvangert i midt mellem trusel og vill angst: «Jeg vil holde Italia i denne min klo.»

Til slutt i talen sa Mussolini at han visste at mange ville gi gaver for å hjelpe ham i hans arbeid. «Og offerviljen grep om sig.» Stemningen var «som hjemme i skogbygda etter ei ulykke når en flink legpredikant hadde utnyttet situasjonen i en rystende dommedagstale».²³ Sist i *Tre døgn på storskogen* blir vi vitne til hvordan Kjøre karen bruker samme taleteknikk som Mussolini gjør her.

²² S. 55 ff

²³ Ibid. s. 58

I Spania ble det borgerkrig da general Franco angrep den lovlig valgte regjeringen, og gjorde statskupp i 1937. Denne krigen engasjerte også mange i Norge, og flere deltok som frivillige på regjeringens side. Ingeborg Refling Hagen skrev en rekke dikt i forbindelse med denne krigen, flere av dem kan synges til kjente melodier. Et eksempel er «Nå visner de røde geranier» fra *Den gamle pioner*. Den kan synges til samme melodi som «Finlandia»;²⁴ slik lyder en strofe:

Kom! Still deg opp på verdensbarrikaden,
imot en helvetsbrann av krig og død.
Og gjør deg til en sten i demningsmuren
imot fascismens myrderi og nød.²⁵

Tsjekkoslovakia mistet landområder til Tyskland ved München-avtalen i 1938 da ledende politikere fra Storbritannia, Frankrike og Tyskland ble enige om at Tsjekkoslovakia skulle avstå store deler av landet til Tyskland, Polen og Ungarn. Makttovertagelsen skjedde med en gang. Ingen representant for Tsjekkoslovakia var invitert til møtet.²⁶ Etter dette skrev Ingeborg Refling Hagen diktet «Den fri tanke» som står i *Annendagsfesten* fra 1938.²⁷

«Jeg» i diktet lar tanken vandre i verden og møter «et muml [...] av tristeste sørgekor». Det var en som var død, og da tanken skrek ut spørsmålet om hvem den døde var, svarte mumlet: «Deg!»

[Nå] jordes du sammen med gleden,
graven din er den klippen
som stanser frihetens veg.
Du jordes ved siden av freden,
som segnet med deg på sin ferd.
Se korset, les skriften, der stå det:
Her hviler vårt *menneskeverd*.»

På samme måte som i «Youngsbakken» kommer et følge, et vilt sørgetog. Etter bildet av sørgetoget står det at Fenrisulven sliter i tjoret den er bundet med. Når Fenre slipper løs, betyr det at verden går under. Og helt til slutt i diktet varsles undergangen: «Hør, nå lyder

²⁴ Det var typisk for Ingeborg Refling Hagen å lage dikt sangbare så de kunne bli brukt av mange og ofte.

²⁵ IRH 1985:140

²⁶ Poulsen:184

²⁷ Hagen 1985:164

Gjallarhornet, / nå skjelver Yggdrasils ask.» Virkelighetsrelasjonen er den historiske, aktuelle situasjonen. Men det som foregår i diktet, er fantasi. Sørgetoget farer over verden, «med bud om Europas skam». Representanter for alle menneskegrupper løfter sine kors, det er en skog av kors, på vei til en kirkegård. Det er menneskeverdet som er drept. Alle klager i angst, dette er et undergangsdikt. Pusten fra Fenrisulven «ryk som et pestgufs» og lyden av ulet hans brer seg gjennom de moderne kommunikasjonsmidlene. Fenris er bundet, men når han sliter seg, går verden under. Det er typisk for Ingeborg Refling Hagen å bruke kristne og førkristne begreper sammen. Hun var familiær med den europeiske mytologien, og hadde stor respekt for hele den europeiske kulturarven.

Året før Franco gikk til angrep på den spanske regjeringen hadde Hitler brutt Versaillesavtalen og innført alminnelig verneplikt i Tyskland samtidig som det var tydelig at landet rustet opp, og Italia hadde erobret Etiopia, en selvstendig stat som Italia ikke hadde hatt noe utestående med, i en grusom krig, med bakgrunn i at Italia hadde mistet kolonier ved oppgjøret i 1918. Keiseren i landet, Haile Selassie, fremmet sin sak for Folkeforbundet og ba om hjelp, men forgjeves. Ingeborg Refling Hagen skrev et dikt også om dette.²⁸ «Det er Jesabel som ler» relaterer til fortellingen i Det gamle testamente i *Bibelen* om Nabots vingård. Kongen i landet, Akab, ønsket seg den vingården så mye at han ble syk av det, og ba dronningen, Jesabel, om hjelp. Hun ordnet det slik at Nabot ble drept, og kong Akab overtok vingården. Profeten Elias dømmer og sier at hundene kommer til å slikke Jesabels blod, og slik går det. Første del av diktet er en gjenfortelling av bibelteksten, i neste del av diktet overføres fortellingen til aktuelle situasjoner.

I en mektig stor avis
les jeg lenge etter
om et brev i Akabs ånd
fra Italias sletter.

Så skjer tilsvarende angrep som det i Etiopia i Spania, Tsjekkoslovakia, Polen, Finland. I alle land lyder omkvedet: «Et og drikk, vær glad i sinn, / Nabots vingård skal bli din.» De siste verslinjene:

²⁸ Diktet ble liggende og funnet igjen etter krigen; da ble det utgitt i *Jesabels latter* i 1973.

Hva er Jesabellas makt
i *Folkeforbundssalen*.
På latteren høres hvem hun er.

Rustningskapitalen.

Helt fra begynnelsen av nazistenes styre i Tyskland var det forfølgelse av jøder. Den norske grunnloven hadde opprinnelig forbud mot å la jøder komme inn i landet, og etter omkring 30 år ble spørsmålet tatt opp i Stortinget; Henrik Wergeland fulgte forhandlingene og skrev «Jødesagen i det norske Storting» om dem i 1842. – Loven ble forandret, men dessverre ikke før etter Wergelands død.

I 1936 laget Ingeborg Refling Hagen en språklig modernisert versjon av denne artikkelen, og som innledning skrev hun et dikt om Wergeland og om hva arven etter ham kan bety som forsvar mot totalitære idéer. Mens han levde var det mange som syntes han var brysom, men da han døde, ble han hyllet, da var han ufarliggjort – «han ødela ikke festen med talen sin *i dag*». Diktet holder fram Wergeland som politisk tenker og menneskerettsforkjemper. Da han døde, står det i diktet, kom mange mennesker til huset hans med «sang og hyldningskvad», men de fattigste, som hadde fortrøstet seg til ham, måtte bare rusle hjem. Diktet fortsetter – Ingeborg Refling Hagen var ikke redd for å bruke bibelske allusjoner når hun mente det var på sin plass:

Men som det gikk i gammel tid
dengang ved Jesu grav,
så gikk det *her*: han opstod alt på den tredje dag.
Og kjærlighetens englevakt bar budet fjernt og nær:
Han lever, er opstanden, du finn ham alder her.

Men folk blir ofte lei sig
når døde menn går att.
Den falske venn smyg unda
og stenger døra fast.
En snehvit, stille Henrik
er et fredsælt, vakkert syn.
Men Wergeland *opstanden*
er et farlig, brennbart lyn.²⁹

²⁹ *Jødesaken*:6 ff.

Nå kommer noe om det Wergeland skrev, hvordan han synliggjorde herskere, for eksempel i *Mennesket* og andre dikt.

Da diktet om Wergeland og Ingeborg Refling Hagens bearbeiding av hans artikkel ble gitt ut, var nazismen og fascismen en trussel, som mange var opptatt av. Det var om å gjøre å mobilisere til motstand, å vekke folk. Denne utgivelsen av *Jødesaken i det norske storting* var et middel for å nå det målet.

I 1936 var de tyske jødeforfølgelsene i full gang, selv om det ikke syntes så godt fra utlandet akkurat da; ettersom det var olympiske leker i Tyskland det året, ble det holdt lav profil på dette området. Reaksjonen i Tyskland på at Carl von Ossietzky fikk Nobels fredspris 1935 hadde vist verden tydelig nok hvordan situasjonen var. Ingeborg Refling Hagens dikteriske forord til teksten dreier seg om undertrykkelse i alminnelighet, selv om det i den aktuelle situasjonen har bakgrunn i regime til Hitler og andre diktatorer i tiden.

Diktet gjør rede for «vår Henriks republikk». I sin diktning i *Mennesket* og andre verk har Henrik Wergeland fremstilt tyranner og diktaturer. Ingeborg Refling Hagen nevner noen av kjennetegnene – «snevert sinnelag» - «glans og trommeslag» – «statsforfatninger maskert så halvt med rett». Og hun har flere bibelske henvisninger enn den som er sitert her ovenfor:

Alt uten kjærlighet er synd i Henriks republikk.
«Våg liv for avindsmannen din» var budet som vi fikk.
Sin bergprediken gav han oss i rene, sterke ord,
det tegnet vi skal kjennes ved som folket hans på jord:
«Der finnes ingen øde egn rundt kjærlighetens flod.»³⁰

Forfølgelser og rasehat
er kaos' mammutdyr
som Cæsars plogjern
pløide op av urtids hengemyr.
De ville kjempeformene kan stundom skremme oss.
Men i vårt hjertes republikk er de en død koloss.

Dette diktet viser selve grunnlaget for Ingeborg Refling Hagens politiske arbeid: Det gjelder først og fremst menneskeverd og frihet.

³⁰ Ei Kjærlighed har noget Tomt omkring sig,
liig Kilden rundtom hvilken Alting blomstrer. Wergeland 1845:104

Diktet «Prinsessen mellom terner»³¹ er om 17. mai-feiring i ei lita norsk bygd. «Prinsessen» er selveste 17. mai-dagen, ternene er de andre dagene i mai, og teksten er et riktig vårdikt: Først er bildet av skogen, det er personifikasjoner av trærne og blomstene:

I nysgjerrig stim står krattet,
langs hver sti prinsessen trer.
Heggen trenges ut i elva,
sleper tunge blommekåpa,
væter sine stjerneklær.

Videre:

Og som våren sjøl kjem toget,
småalv myldrer fram av skogen.
Ørsmå femtenøres flagg
blafrer over hodet deres
som et valmubedd på vandring, mellom kvite bjørkestammer. [Sic]

Hornmusikken spiller opp med «Ja vi elsker» og «de andre maisanga». Det er nasjonaldagsfeiring med fest. 17. mai er i seg selv en årlig manifestering i Norge, og her i diktet kommer det opp politiske anliggender som ikke bare gjelder nasjonalfølelsen i og for seg, men som er politiske betingelser for frihet og velstand:

Fremad marsj, med flagg i topp.
Kvite, sprøde valmustengler
løftet av små spede hender,
som skal stølne til i slitet
for å trygge Norges framti.
Rote i den magre jord,
og få *under* til å gro.
Se de røde valmublader
blafrer over frihetsdagen.

De siste verslinjene her med «de røde valmublader» forbinder jeg med de røde flaggene som brukes 1. mai. Dermed er det mulig å forstå dette som et uttrykk for at det er sammenheng mellom en fri nasjonalstat og et sosialistisk samfunn – eller at friheten er knyttet til sosialismen – eller at sosialismen er en forutsetning for friheten.

³¹ *Annendagsfesten* 1938, IRH 1985:160

1.6 Norge på 1930-tallet

Til forskjell fra flere europeiske land på denne tiden, var Norge en moderne og stabil stat.³² Standard for statsstyrelsen var satt ved grunnloven i 1814. Befolkningen var ganske homogen, stort sett vanlige bønder, og gjennom 1800-tallet etter hvert en voksende arbeiderklasse. På begynnelsen av 1900-tallet begynte en stor industrialisering grunnet på naturressurser, teknisk dyktighet og tilgang til utenlandsk kapital. Lovgiverne var kloke, det ble vedtatt gode lover både i forhold til industriutviklingen og befolkningen.

Arbeiderbevegelsen var blitt en betydelig makt i det norske samfunnet; fra 1935 hadde Arbeiderpartiet regjeringsmakt sammenhengende i 30 år. På denne tiden var partiet kommet i noe man kan kalle europeisk sosialdemokratisk modus etter en radikal periode som følge av revolusjonen i Russland.

Under første verdenskrig hadde den norske skipsfarten hatt mange oppdrag med store tap av skip og mennesker, samtidig som rederne tjente seg rike på den risikable skipsfarten. Den internasjonale økonomiske krisen rammet også Norge, og uttrykket «de harde trettiåra» er vel kjent. For å motvirke krisen, økte man produksjonen slik at det ble skapt mer til fordeling. Det var moderne og radikal økonomisk politikk.

Det skjedde viktige lovendringer i sosialvesenet og arbeidslivet.³³ I 1936 kom ny skolelov – alle skulle ha minst syv års skolegang i «enhetsskolen». Forskjellen mellom landsfolkeskolen og byfolkeskolen ble mindre, og Staten fikk ansvar for lærerutdanningen. Samtidig kom ny biblioteklov. Det hadde vært boksamlinger til utlån for folk siden slutten av 1700-tallet, men nå ble det et offentlig ansvar. Dessverre ble det ikke satset mye på bibliotekene, selv om arbeiderbevegelsen ville bekjempe «bokfattigdommen». I *Tre døgn på storskogen* skriver Ingeborg Refling Hagen om både skolen og bibliotekene. På denne tiden skrev hun også en sang for barn om skolebiblioteket: «Det er låndag på skolen i bygda, alle onga står oppstilt på rad...»;³⁴ sangen er del av en litteraturhistorie for barn, *Låndag på skolen*, med sanger om forskjellige barnebøker, til kjente melodier.

I 1933 ble Norsk Rikskringkasting etablert med sterk statlig styring. Staten brukte bevisst kringkastingen i folkeopplysningsarbeidet. Likeledes ble kinoene offentlige for at man skulle sikre et godt repertoar, og hindre at kinodriften skulle bli utnyttet av kommersielle interesser.

³² I det følgende refererer jeg mye til Gunnar Skirbekk *Norsk og moderne*.

Det var viktig for arbeiderbevegelsen å bekjempe drukkenskapen, som var en svøpe. Et ledd i dette arbeidet var at Staten fikk monopol på salg av alkohol.

Økonomien satte grenser for hva som kunne gjennomføres av gode tiltak. Og det var fremdeles mennesker som hadde det vanskelig, blant annet var arbeidsledigheten stor helt fram til 1940. Det var enighet om universelle rettigheter i forhold til sosiale ytelser, og det var lagt grunnlag for en velferdsstat. Alle var ikke enige i politikken, og motarbeidet det sosialdemokratiske prosjektet. Men i ettertid må man kunne si at det har vært vellykket.

Mange av de radikale i samfunnet var imot kirken og kristendommen, og innen kirken var det sterke motsetninger mellom liberale og konservative teologer. Kirken mistet noe av sin betydning. Mange var «kirkefremmede» fordi kirken ble assosiert med «de fine», uten at det nødvendigvis betød at folk tok avstand fra kristendommen. Dermed hadde bedehuset en viktig funksjon; både legmannsbevegelsene og alternative religiøse bevegelser vokste, og «fritenkeriet» ble mer utbredt. Noen forbandt kristendommen og kirken med overklassen og et reaksjonært samfunnssyn, mens andre opplevde at politikken var blitt gudløs.

Ordet «kulturradikalisme» ble visstnok brukt første gang i studentforeningen i Uppsala i 1899 av en som mente at naturvitenskap og kristendom ikke kunne forenes, og de som ble regnet som kulturradikale var hovedsakelig intellektuelle sosialister, ofte fra det liberale borgerskap; uttrykket betegnet både politisk holdning og sosial tilhørighet.³⁵ I 1955 laget Sigurd Hoel, selv kulturradikaler, «noe som ligner en definisjon»:³⁶

Kulturradikalismen er en bevegelse som har sitt sentrum blant de intellektuelle (selv om den ikke har noe imot å få tilslutning fra de bredere lag). Den er, i hvert fall på overflaten, en rasjonalistisk bevegelse. (Men nissen - det irrasjonelle – sitter gjerne skjult på lasset ett eller annet sted.) Den er anti-kirkelig og anti-borgerlig eller i det minste anti-spissborgerlig.

Og han skriver: «Det dypeste motiv for kulturradikalismen er - tror jeg – drømmen om *det frie menneske*.»

Det var således iallfall to kulturetninger i tidens «sosialistiske» samfunns- og kultursyn. De skiltes i sosial tilhørighet, selv om det er viktig å huske at de som ledet arbeiderbevegelsen i mellomkrigstiden for en stor del var akademikere og fra borgerskapet. Alle delte nok iallfall drømmen om «det frie menneske», og mange var forholdsvis enige i en kritisk holdning til kristendommen.

³⁵ Haakon Flemmen i *Arr* nr. 3-4 2012:69

³⁶ *Ibid.* 73

Ingeborg Refling Hagen tilhørte arbeiderbevegelsen, men var ikke medlem av noe parti. Arbeiderpartiet har regnet henne som «sin», og hun hadde venner der, og blant kulturradikalerne, i Mot Dag, blant kunstnerne og i borgerskapet. Den internasjonale arbeiderbevegelsen var i utgangspunktet mot krig, slik var det også i Norge. Men en del av den sosialistiske bevegelsen var for revolusjon som i Sovjetunionen. Johan Botnen har i sin hovedoppgave skrevet om Ingeborg Refling Hagens samfunnssyn slik det viser seg i noen bøker tidligere enn *Tre døgn på storskogen*. Han ser indikasjon på at «ho vil gå inn for arbeidarrørsla, rett nok den reformvenlege, då det kristne livssynet hennar set stengsle for sympati med ei eventuell revolusjonær retning».³⁷ Han viser til Olav Dalgard, som var med i den kulturradikale gruppen Mot Dag:

Han vurderer [i 1978] situasjonen på det litterære området like før krigen slik: Vi fekk ingen aktuelle sosiale romanar tilsvarande dei mange svenske som kom i slutten av 30-åra, med Lo-Johansson, Jan Fridegård og Josef Kellgren». Ein av de norske diktarane til dømes som kom frå arbeidarmiljø, IRH, «gav seg mystikken i Storskogen i vald.» [...] Mange av dei venstreradikale kritikarane frå like før krigen ser ut til å ha hatt om lag same meininga som Dalgard om IRH. Difor vart også mange skuffa over IRH, som dei tidlegare hadde sett store håp til.³⁸

Det er ikke godt å vite hva slags sosiale romaner man tenkte seg at Ingeborg Refling Hagen skulle skrive. Hun hadde jo skrevet *Tre døgn på storskogen*. Forholdene i Sverige og Norge var sannsynligvis temmelig forskjellige, det er lite trolig at man fant forhold i Norge som svarte til «Lort-Sverige».³⁹ Ivar Lo-Johansson hadde iallfall stor respekt for Ingeborg Refling Hagen og hennes roman. Når man ser på alt hun skrev i denne tiden, ser man åpenbart at hun hadde et sosialt engasjement. Det viser seg foruten i *Tre døgn på storskogen* i alle diktene knyttet til arbeiderbevegelsen, dertil i fire barnebøker som ble gitt ut på slutten av 1930-tallet, *Vi må greie oss selv*, *Verden er så stor så stor*, *Ingen penger og ingen billett* og *Skole og gode dager*, som ble gitt ut i ett bind i 1948. De bøkene forteller om hvordan mange barn på landsbygda i Norge hadde det på begynnelsen av 1900-tallet. Det er arbeiderlitteratur for barn!

³⁷ S. 157

³⁸ Botnen:156

³⁹ Lort-Sverige var et prosjekt i 1938 som tok for seg og viste gjennom fotografier og tekst forholdene blant statarne flere steder i Sverige.

Nils Johan Rud skriver (i 1980) i forbindelse med arbeiderkulturen på denne tiden:

I fascismens og nazismens første makt- og voldsutfoldelse ble det bevisstgjort en nasjonal og både humanistisk og sosialistisk arbeiderkultur, en rent menneskelig folkefront i landet, som må ha vært et forsvarsberedskap i de årene som kom. Arbeiderbevegelsens presse og talsmenn lot ingen være i tvil om hvor en arbeiderkultur måtte stå i den dødsens strid for ideer vi som europeere nå gikk inn i.⁴⁰

Flere av tidens diktere skrev «i gjenklang av tidshendingene». Blant de norske forfatterne vi nå forbinder mest med, er Nordahl Grieg, Sigurd Hoel, Aksel Sandemose, Tarjei Vesaas, Arnulf Øverland, Olav Duun. Øverland ga i 1936, året før *Kjørekaren* kom, ut lyrikksamlingen *Den røde front* med et av Norges aller mest kjente og siterte dikt, «Du må ikke sove!», og Nordahl Grieg ga samme år ut «Til ungdommen» som nå er en del av vårt felles repertoar og stadig synges. Romanene *Menneske og maktene* av Olav Duun og *Kimen* av Tarjei Vesaas fra henholdsvis 1938 og 1940 er betydelige romaner som også ble skrevet i gjenklang av tidshendingene og uttrykte uro for fremtiden.

I forordet til avhandlingen *Den gyldne lenke* skriver Aslaug Groven Michaelsen at hun ser den litterære utvikling i norsk litteratur som «flere parallelle strømninger, som alle samtidig gjør sin virkning».⁴¹ Men styrkeforholdet mellom strømningene veksler. Hun definerer to «imperativ», det harmoniske og det disharmoniske. De står for henholdsvis en oppfattet forpliktelse til å anse verden som harmonisk, og motsatt til å anse den for disharmonisk. Forståelsen er at noen mennesker har som grunnholdning at verden egentlig er god – «harmonisk», og at Gud – eller «verdensviljen» er god. Når mennesker blir rammet av ondskap eller smerte, slik at det oppstår ulikevekt, er det en forpliktelse i troskap å arbeide for å gjenopprette likevekten, enten ved å bekjempe ondskaper, eller ved å akseptere smerten. Andre har den grunnholdning at verden ikke er god – den er «disharmonisk».⁴² (Definisjoner s.14ff) Gud – «verdensviljen» er ond, eller har mistet makten. Dette kan føre til opprør mot Gud eller at man sier seg fri fra Gud. Ut fra dette skriver Aslaug Groven Michaelsen om to utviklingsveier i kulturlivet i Norge fra romantikken omkring 1800, og hun plasserer Ingeborg Refling Hagen inn i dette forholdet. Vi er fremdeles berørt av holdningene som kommer til uttrykk i denne utviklingen.

⁴⁰ S. 24

⁴¹ Michaelsen:9ff.

⁴² Definisjoner Michaelsen:14ff.

Johan Fjord Jensen ga i 1966 ut boka *Homo Manipulatus*.⁴³ Derfra henter Aslaug Groven Michaelsen uttrykkene «frigørelse *fra*» (som på dansk kan forbindes med for eksempel Brandes) og «troskab *imod*» (som kan forbindes med for eksempel Grundtvig). På norsk kan man tilsvarende tenke seg «Dagbladvenstre» og «bondevenstre», jamfør kulturradikalismen og Ingeborg Refling Hagens radikalisme. Aslaug Groven Michaelsen har dette som en inngang til Ingeborg Refling Hagens situasjon i mellomkrigstiden.

Den norske regjeringen arbeidet, i likhet med de fleste andre, som best den kunne for å unngå å bli involvert i en ny krig. Landet kalte seg selv en «fredsnasjon», og var blitt medlem av Folkeforbundet i 1920. Siden tidlig på 1900-tallet var det ikke lagt særlig vekt på det militære forsvaret. Utover på 1930-tallet ble krigsfaren mer og mer åpenbar for dem som fulgte med. Tildelingen av Nobels fredspris i 1936 til Carl von Ossietzky var omstridt, fordi det kunne oppfattes som et signal om at Norge likevel ikke var et nøytralt land. Arbeiderbevegelsen var mot krig og prinsipielt motstandere av opprustning. Men etter hvert som situasjonen ellers i Europa tetnet til, var det store diskusjoner angående militærvesenet. Blant sosialister var frykten størst for nazismen i Tyskland, blant ikke-sosialister var frykten størst for kommunismen i Sovjet-Russland. Mange politikere var engstelige for at de to landene skulle bestemme seg for å ha felles interesser. Og det er ikke vanskelig å forstå at de som fulgte med i det som skjedde i den internasjonale politikken, var redde.⁴⁴

⁴³ Johan Fjord Jensen *Homo Manipulatus. Essays omkring Radikalismen*. København 1966. I AGMs bok 118

⁴⁴ Se Vedlegg

1.7 Teori og metode

Tre døgn på storskogen viser en utvikling mot krig, selve krigen brøt for alvor ut året etter at verket var fullført. Ingeborg Refling Hagen skriver at hun «stirret mot det uunngåelige», og at hun forsto at det var «sinnene som nå var slik at krigen måtte komme.»⁴⁵ Det er altså en bok om mentalitet, og den er et varsel. Man kan si at forfatteren ut fra sine undersøkelser gjennom boka lager et kart over forutsetninger for at det skal oppstå krig. Den som skal analysere, må finne kartet og lese det.

Et kart kan blant annet angi veier og steder som veiene fører til eller er innom. Det er bra om kartet også viser noe om forholdene på veiene og stedene. Den som lager kartet - forfatteren - må finne fram til gode og sanne bilder av stedene, som synliggjør det som er vesentlig der. For at bildene skal ha virkning, må den som bruker kartet – leseren – oppleve bildene ved en form for gjenkjennelse.

Det umiddelbart mest synlige sporet i *Tre døgn på storskogen* er fortellingen om en lærer som kommer til et nytt sted, en stor skog, der han har fått post. Han blir etter hvert kjent med stedet og noen mennesker der, og må utføre oppgaver han aldri har hatt før. Han kommer i samtaler og diskusjoner om viktige forhold. Det dreier seg for det ene om spesifikk urett som er begått mot en mann han blir kjent med. Vedkommende taler selv sin sak, og han forårsaker til slutt en stor brann. Så er det snakk om generell og systematisk urett, som blir begått mot en stor gruppe mennesker. De tar ikke til motmæle selv, iallfall ikke høylytt. Det er andre som taler deres sak. Videre er det snakk om aktuelle samfunnsspørsmål, kulturpolitikk, skole- og sosialpolitikk, og det er snakk om kvinner, både som «mannfolkprat» og om kvinnens situasjon i dette samfunnet. I romanen er det noen som dør, alle dødsfallene er spesielle og tragiske. Det skjer merkelige ting, men alt har en forklaring. Det er naturfenomen, drømmer og fornemmelser, ingenting annet enn slikt som enhver kunne komme til å oppleve i en slik skog. Til slutt bryter brannen ut.

Dette er ett lag i fremstillingen, og det svarer omtrent til det som står i handlingssammendraget, som følger etter dette kapittelet. Det er både nifst og spennende, og det drøfter dagsaktuelt politisk stoff fra 1930-tallet. Aktuell teori her er forholdet mellom faktisk virkelighet og fiksjon, og fantastisk litteratur.

Det er flere mønstre. I tillegg til at læreren må finne seg til rette i en ny post på et fremmed sted, der han i utgangspunktet bare har tenkt å være en kort stund for å få avviklet en

⁴⁵ Hagen:1979 s.150

forlovelse, kommer han etter hvert til å forberede seg på å bli og utføre en oppgave i skogen ved å fortsette arbeidet til den gamle læreren. Dermed viser det seg at fortellingen også er om en mann som forstår at det er store utfordringer i å formidle kunnskap og kultur i utkant-Norge, og som påtar seg å gjøre en innsats på dette området.

Det kan også bety at han gjennomlever en eksistensiell personlig krise ved å vandre i skogen, og at det egentlig ikke var en skog han var inne i, men en psykologisk eller sjelelig tilstand, og at alt er skjedd i hans indre – at det har vært en «sjelekamp og seier» for ham personlig. I denne sammenhengen kan alle personene som læreren møter, også forstås som sider ved ham selv som han må forholde seg til og eventuelt bekjempe hvis han ikke vil at de skal beherske ham, og situasjonene han kommer opp i, kan forstås som konflikter han må håndtere. Det er i samsvar med eventyr der protagonisten gjennomgår prøver for til slutt å bekjempe trollet og vinne prinsessen. Det kan også betraktes som en slags allegori.

Men dette er ikke forklaring på hva det var som gjorde at krigen måtte komme. For å finne fram på kartet som forfatteren har laget, må man nærlese og lete videre etter spor og idéer. Ut fra den forutsetning at romanen fremstiller oppbyggingen mot en krig, er det naturlig å se på brannen til slutt som et bilde på selve krigen som bryter ut. Læreren er ikke ansvarlig for den, han har gjort det han kan for å hindre katastrofen. Direkte ansvarlige er Karm med sitt retthaveri som gjør ham gal og kjøre karen som egger ham. Andre personer kan ha medansvar, men det tyngste ansvaret ligger på de to. Her er vi kommet til dypere lag i «skogen» - disse figurene er også noe annet enn mennesker; man kan si at de representerer idéer eller mentalitet, og teksten blir å forstå som en allegori.

Karm og kjøre karen er sammen om å forårsake brannen til slutt i romanen. Men mens Karm er et menneske, som ikke alltid har vært slik han er nå, men er blitt krenket og skadet og har reagert med å bli forstyrret og farlig og mottagelig for påvirkningen fra kjøre karen, er kjøre karen tydeligvis rett og slett ond. Fremstillingen av disse to er billedlig, de er speiling av virkeligheten og produkter av dikterens fantasi. I følge Hans Larsson «måste fantasien, i den mån den sammanfaller med minnet, säges vara liksom detta riktat på verkligheten.»⁴⁶ Figurene Karm og kjøre karen er produkter av dikterens fantasi, men de er like mye knyttet til virkeligheten som det som de «står for» er.

Karm er preget av sin monomane selvopptatthet. Kjøre karen fremstilles til og med som en slange der han ser inn gjennom vinduet til Emil Læsar som ligger på dødsleiet, og når

⁴⁶ Larsson:81f. Om bilder ibid.:69

han titter inn i stua til Karm i sluttscenen. Hans Larsson påpeker at bilder som har tydelige avvik fra originalen, ofte er mer effektfulle enn nøyaktige avbildninger, og han bruker karikaturen i forhold til fotografiet som eksempel. Det er «de avlægsnare likheterna, som spela den största rollen i diktningen».

Å referere faktiske hendelser mest mulig nøyaktig i forhold til det som skjedde, er journalistarbeid, eller forskervirksomhet. Dikteren på sin side speiler virkeligheten med egne bilder, noe som fører til at flere verk, av forskjellige forfattere, kan fortelle sant om samme virkelighet i helt forskjellige fortellinger. Hvis jeg går tilbake til kartet som dikteren lager for oss, er det viktig å være klar over at veiene, stedene og episodene speiler virkeligheten, selv om bildene er helt annerledes enn fakta.

For at speilingen skal være virksom, må den fremkalle speiling hos den som leser eller lytter, selv om det ikke uten videre kan forventes at lytterens bilder er akkurat de samme som dikterens, blant annet fordi deres erfaringsområder er forskjellige. I *Tre døgn på storskogen* speiler fremstillingen internasjonale politiske forhold i en bestemt historisk periode gjennom en fiksjon som finner sted inne i en stor norsk skog. Aktuelle og store problemstillinger blir synliggjort gjennom skikkelser som bare så vidt har beveget seg utenfor bygda de bor i. Den som ikke har vært i en slik skog, må hente bilder fra sin forståelseshorisont og kombinere med fremstillingen i boka for på sin side å speile budskapet og ha utbytte av det. Leserens / lytterens speiling er også rettet mot virkeligheten og likesom dikteren speiler intuitivt, speiler lytteren intuitiv.

Tekstens form må være slik at den vekker ettertanke, den må «underliggjøre». Istedenfor å skrive om opprustning i Tyskland og Hitlers taler, skriver dikteren om noe annet, som gjør at man må tenke ekstra grundig under lesingen. Det som Ingeborg Refling Hagen gjør i sin roman, er å synliggjøre mentaliteten og politikken som ble drevet i Europa på slutten av 1930-tallet og i Norge. Det er det ene. Det andre er at hun viser noe universelt gjennom lærerens vandring i skogen.

I boka setter virkeligheten og kunsten hverandre stevne - «(ingenting er så vilt som virkeligheta)» - samtidig som det er klart at det hele er en fiksjon. Noe helt virkelig og formodentlig dagsaktuelt, er diskusjonene mellom August og smedgutten og læreren, og samtalen mellom læreren og agitatorene i den siste boka. Jeg anser at i dette kommer forfatterens synspunkter til uttrykk, likeledes i situasjonen. Noen skrev ned dagens fakta, andre «speilte» fakta og laget nye bilder. Enhver som leste aviser, måtte forstå hvor alvorlig situasjonen var. Likevel – når enhver forsto at dette var en truende situasjon, så måtte det

være fordi den svarte til noe man kjente fra før – men ingen hadde vært i akkurat den situasjonen. Speilingen måtte vise noe kjent, noe som alle kunne kjenne seg igjen i eller forestille seg. Og de som skulle lage speilingen, dikterne, måtte bruke noe som var kjent fra før, noe de hadde i sitt minne. Enkelt sagt: Situasjonen måtte beskrives i en almenmenneskelig, universell form. Og omvendt – formen måtte være i samsvar med dikterens intuitive forståelse.

Jeg skal gå inn på noen stier og til noen møteplasser på kartet som forfatteren har laget i denne romanen for at hun selv skulle forstå og for å vise andre hvordan krigen kommer. Jeg skal lete etter spor, forbinde ting som ligner hverandre i teksten eller som har sammenheng med forhold utenfor teksten.

Det teoretiske utgangspunktet for denne oppgaven er hermeneutisk. Hermeneutikk er lære om forståelse, og teorien og metoden er utviklet gjennom flere hundre år i ut fra ganke tekster i teologi, jus og historie. I dag er hermeneutikk også brukt innenfor andre vitenskapsområder, og det er etter hvert blitt å en generell teori for å belyse forskjellige sider av litterære verk. For å beskrive metoden bruker man den hermeneutiske sirkel som forklaringsmodell:⁴⁷

For det første kan den hermeneutiske sirkel betegne forholdet mellom del og helhet for eksempel i en tekst. Det blir da viktig å finne ut hvordan tilsynelatende motstridende elementer lar seg forene til en helhet. For det andre kan sirkelen beskrive forholdet mellom tekst og kontekst, slik at teksten er delen og kulturen rundt den er helheten som delen inngår i. For det tredje kan man se dette tilsvarende et forhold mellom tekst og leser, slik at leseren og leserens forutsetninger er sirkelen, og teksten er delen. Det hele blir å oppfatte som et stort system der del og helhet, forforståelse og ny erkjennelse hele tiden spiller mot hverandre og smelter sammen.

Den hermeneutiske sirkelen blir også knyttet til nærlesing, som er en tilnærmingstype til litteraturen hentet fra nykritikken. Det er en metode der man holder fast helheten i teksten samtidig som man belyser motsetninger, og gjerne snur og vender på tekstelementene for å se hva de kan innebære.

Jeg vil i det følgende se nærmere på romanen ut fra forskjellige begreper som jeg så skal beskrive etter hvert. Det dreier seg om litteraturfaglige begreper som realisme og modernisme, fantastisk litteratur, dystopi som sjanger, allegori og intertekstualitet.

⁴⁷ Jordheim:229ff,

2 Gjennomgang og analyse av romanen

2.1 Kjørekaeren

I åpningsscenen i *Tre døgn på storskogen* varsles vi om hva vi har i vente i boka gjennom en av de aller første replikkene – «huj, som det blæs!» Scenen er en jernbanestasjon, og barna på stasjonen leker sisten og gjemsel. Her samles de fleste viktige aktørene i romanen.

Protagonisten, den nye læreren som har fått post i skogen, kommer til stasjonen med bil, så han er ikke langt borte fra, men han er helt fremmed. Barna kan fortelle ham at det er fælt å være lærer på skogen, en av dem sier at han hørte gravtalen over den forrige læreren. Han var gammel - minst femti år og «al’deles stiv ta gikt». Det kommer to menn med hver si kjerre, den ene kjerra er lang, den andre kort; vi får senere kjennskap til at den ene mannen er bonden på Kvile som sier han skal hente «døden og datteren sin», og den andre er kjørekaeren i bygda, som skal hente passasjerer.

Tog fra to kanter samtidig, «prustet, stampet, ilskeskrek og slynget seg som fabeldrager innover skinnegangen». De møtes og drar videre. Oslo-toget har fått en ny passasjer, ei ung jente som skal til byen og tjene. De som går av togene er for det ene kisten med den døde unge kvinnen og broren hennes som har hentet kisten i Oslo. Derfra kommer også tre foreldreløse barn som skal i fosterhjem i bygda. For øvrig er det kommet mange tømmerhoggere og tre «byltjøder», omvandrende handelsmenn. Den døde blir kjørt bort på ei langkjerre, barna blir fraktet med kjørekaeren. De andre går, læreren sist sammen med en gammel mann som også er kommet med toget, Karm. Vi kommer ikke tilbake til stasjonen i romanen.

På veien oppover mot skogen kommer den nye læreren i snakk med Karm og hviler seg hjemme hos ham når de kommer så langt. Karm har vært offer for justismord, og er blitt paranoid og tenker bare på at han vil ha retten sin. Saken til Karm og kona hans er sentral i verket. Han har vært utsatt for falsk anklage, fengsling uten dom, korrupsjon, det er det ingen

grunn til å tvile på. Men noe av det viktigste for handlingen i boka er at han forlanger at kona skal bevise at hun ikke har anklaget ham for mishandling.

Mens de er hjemme hos Karm, dukker det opp en annen skikkelse som har betydning for fortellingen, gamleklokkeren, som har vært lærer før, og barnebarnet hans. Han forteller om skolen i bygda – det er dårlig stell. Ingen forståelse hos bygdefolket for at skole har noen betydning, ingen forståelse for de vanskelige forholdene hos de sentrale myndighetene. Selv er han blitt utslitt. Nå bare går og går han, og barnebarnet følger etter ham, fordi familien hans er redd han skal ta livet av seg. Han følger den nye læreren videre på veien. De kommer til en skystasjon med kafé og smie der de venter en stund og snakker med folk, til den nye læreren får sitte på kjerra med Kjørekaeren. Det blåser opp og blir et forferdelig vær mens de kjører, og det blir en uhyggelig tur. Det er tydelig at Kjørekaeren vil drepe læreren. Til slutt havner de nesten i ei myr, men Karm dukker opp og får snudd hesten. Da er det blitt grålysning, stormen har stilnet, og de er fremme ved skolen, akkurat i tide til å begynne undervisningen. Læreren får ikke betalt for skyssen, kjørekaeren sier at «oppgjøret kan vente til neste gang»; det følger læreren videre som en trussel.

2.2 Sognebudet

Den andre boka i trilogien begynner om ettermiddagen første skoledag. Læreren har sovet etter undervisningen, fordi han hadde vært oppe hele natten. Ettersom kretsen er delt på tre skoler, må han nå gå videre til neste skole for så å overnatte der. Der han bor, er det også skystasjon, og nå er huset fullt av skogsarbeidere som skal ha mat. Under måltidet kommer det flere mennesker til, det viser seg at det er leteaksjon etter presten. Han er reist i sognebud til et dødsleie, men er ikke kommet fram. Læreren følger med dem som skal lete, han må ha hjelp for å finne veien til neste skole.

Senere møter læreren igjen Karm og gamleklokker'n. Karm kommer med en lang utlegning om saken sin. Læreren forstår at han er gal, men gamleklokker'n er enig med Karm, iallfall i sak. Læreren går gjennom skogen sammen med gamleklokker'n, som forteller om arbeidsvilkårene og livet i skogen. Underveis må de krysse et vann, og da blir de sittende og

vente sammen med tømmerhoggerne som forteller eventyr og beretninger. Presten blir funnet i live og etter hvert halt opp av myra han har forvillet seg uti, men det tar sin tid, og læreren må dra istedenfor ham og berede Emil som ligger for døden. Det er et grotesk dødsleie. Også hit kommer kjørekaeren. Barnebarnet til gamleklokkeren er med og viser læreren veien. Til slutt er han fremme ved den andre skolen.

2.3 Den nye læreren

Denne boka begynner i skolestua. Men ikke før er undervisningen kommet i gang, før læreren må av gårde for å synge ut liket som kom med toget i forgårs. Presten er utslitt etter å ha ligget i myra, så han kommer ikke før til selve begravelsen. Gamleklokke'n er blitt borte, og læreren er den som må til i stedet for ham. Det er langt å gå, og mange i følge, flest kvinner, også den vesle jenta som kom med toget fra Oslo. De må igjen ro over en sjø. Denne gang er det kvinnene som forteller. Læreren taler over liket. Etterpå går han etter kisten til gravplassen, på veien møter de folk som forteller at hatten til klokkeren er funnet i et tjern. Ettersom det ikke er mulig å få ham opp, holder læreren «begravelse» over ham sammen med barnebarnet hans og jenta fra Oslo. På veien videre får de ros og kyss av en gammel mann som forteller om forholdene i skogen, og så er de innom en gård der skogeierne har selskap. På veien videre møter de en politisk agitator som læreren kjenner fra byen, og som han diskuterer med. Etter hvert blåser det opp til storm. De kommer til huset til Karm, der er kona alene hjemme. Hun venter på lensmannen som har sagt han skal komme i anledning saken til Karm. Men Karm kommer før lensmannen, han har sittet på med kjørekaeren. Etter at de er kommet i hus, egger kjørekaeren Karm, de krangler, og til slutt trekker kjørekaeren kniven. I tumulten velter lampen, og huset brenner. Læreren og jentene kommer seg ut av huset, men jenta fra Oslo blir drept av et spark fra hesten til kjørekaeren. Hesten, Karm og kona og kjørekaeren omkommer i brannen. Boka slutter med at læreren må bære barnebarnet til gamleklokkeren den siste del av veien til skolen, for hun er utslitt av å gå.

2.4 Personene

Læreren, gamleklukkeren og kjørekarren betegnes med sin yrkestilhørighet, Karm med sitt egennavn. Den nye læreren er hovedskikkelsen. Han gjennomlever handlingen og blir forandret, og vi som leser, følger hans utvikling gjennom de tre døgnene hele handlingen i romanen utspiller seg.

Fortelleren av fiksjonen har god oversikt over læreren, og vi får vite at han kommer til skogbygda fra byen, men ikke hvor han opprinnelig er fra. I blant blir det referert til minner han har hjemmefra og fra barndommen, og da får man inntrykk av at han er fra et bygdemiljø der han har tilhørt det som kan kalles vanlige folk med fellesskapets samfunnskodeks. Han vil bort fra borgerligheten og forutsigbarheten han lever i og fra forloveden sin, det er blitt for trangt for ham, og han søker tilflukt i skogen. I hjemmet til forloveden hygger man seg om kvelden ved kaminen med å lese høyt fra *Misjonstidende*: «[Han] hørte side opp og side ned av falske solstrålefortellinger om svarte onger. Han hørte til det vrenge seg i hjernen hans og han tenkte dobbelt. [...] Midt i en slik stemning var det at han en kveld hørte en onggutt le utenfor på gata. Det før i ham at han selv sto utenfor og lo av seg selv.»

Forloveden hekler mellomverk blant annet til brudelakenet og er opptatt av hva slags møbler de skal ha – «soveværelse i bjerk og spisestue i eik». Hun er snill og pen, og han er for så vidt glad i henne, men han kjenner det som han blir bundet av heklelengdene hun lager, og føler seg utenfor i miljøet. Derfor reiser han. Han har selv meldt seg ut, men da han våkner den andre dagen i skogen, kommer det over ham hva det vil si å være *utenfor*. I ørnska etter natten tenker han at det er gråt og tenners gnissel, «mellom alle de fordømte, mellom brutte kar, knuste sinn, i det toget av krøplinger, som vraltet fram over den vanskelige veien fra vuggen til graven».

Han er i særstilling i forhold til folk flest som bor i skogen fordi han er lærer og har utdanning – og fast lønn. Men han har ikke kompetanse i forhold til å leve i skogen. Dit kommer han som en slags flyktning, fra det kristelig/borgerlige miljøet forloveden tilhører. For øvrig er han preget av kristen kultur. Det hørte i denne tiden med til lærerens yrkesrolle å være klokke i kirken.

Etter hvert kommer det fram at læreren er belest, han refererer til at det han vet om mennesker, har han lært ved å lese bøker. Han er bevisst om viktigheten av lødig litteratur, også for barn, og av gode bibliotek. Han er aktiv politisk, medlem av et parti, sannsynligvis Arbeiderpartiet. Det viser seg i en samtale han har med en politisk agitator om kulturarbeid.

Rett som det er får vi kjennskap til lærerens minner og tanker, men vi får ikke vite noe om hvordan han ser ut, bortsett fra enkelte kommentarer om klærne hans. For eksempel i *Den nye læreren* der han føler seg utilpass som klokke: «Han kjente den simple, svarte kjøpefrakken slå om knea sine og tenkte: «Klokkefrakk. Klokkefrakk!». Noen steder får vi vite noe om den almene oppfatning av ham, gjennom den eksplisitte forteller, som oppfatter stemningen blant folk.

Karm er den personen i skogen som læreren blir først kjent med. Han kommer med toget til stasjonen, og etter at de er kommet et lite stykke på vei inn i skogen, henvender han seg til læreren og spør om han skal hjelpe ham med kofferten? Læreren sier nei takk, men er glad for å få følge. Denne mannen var «høy og stor med små, skarpe øyer som var altfor intense i blikket». Han forteller med en gang at han har vært nede i bygda «for å treffe advokaten». Etter lærerens spørsmål om hva som er vanskelighetene hans, står det:

Gamlingen skottet opp, og øya var kvasse som nåler i blikket. Spørsmålet hadde ikke vært interessert nok. Røsten hadde vært fraværende og sløv. Gamlingen gikk og smakte på orda, men uttrykket var hatsk og hårdt. Lærer'n oppfattet sårheten og spurte på ny: «Det må nok være noe rent ille, men å er det du vil?» - «Å jeg vil? Jeg vil ha *retten* min. Ganske enkelt *rett*, itte noe a'ent. Det er å jeg vil.»

Dette viser Karm i korthet. Hans anliggende er å få rett.

I *Utenfor balkongen* drøfter Ingeborg Refling Hagen også maktspørsmål i forhold til litterære skikkelser. I kapittelet «Det spøker på Signoriaplassen» (i Firenze) lar hun hovedpersonen i boka, «den norske», se skygger av litterære maktfigurer på plassen.

Hun «maner åndene» for å se hvilken vei utviklingen fører. En av skyggene er Michael Kohlhaas, hovedpersonen i romanen av samme navn skrevet av Heinrich von Kleist i 1810.

Kohlhaas er i utgangspunktet en velhavende og respektabel mann, som har betrodd hestene sine til noen som skal ta vare på dem for en tid; hestene blir mishandlet og ødelagte, og han vil ha dem erstattet. Men han kommer ingen vei. For å få rett, gjør han seg skyldig i så mange forbrytelser at han blir henrettet for det. Men han får til slutt retten sin når det gjelder hestene, og tar sin lovlig idømte straff for forbrytelsene. Kohlhaas plasseres i *Utenfor balkongen* som ekte tysk, og Karm i *Tre døgn på storskogen* ligner ham. Han klenger seg på læreren, som er villig til å høre på det han har å si. Navnet er spesielt, en karm er en slags ramme, for eksempel vinduskarm, kanskje det skal vise at han ikke ser noe utenfor sin egen interesse. (Trond Andresen tenker seg muligheten av at navnet er etter helvetshunden Garm.) Han er svært urolig til sinns, noe som markeres ved at hans nærvær gjerne varsles av storm,⁴⁸ som Alfild Kraugerud påviser. I det hele tatt er været i romanen indikator for sinnsstemninger. I det Karm nevnes første gang, står det: «Ei skur av høstrødt lauv blaget på vinddraget.» Han er monoman og blir etter hvert gal. Det er tydelig at han i utgangspunktet har lidd urett; han er blitt snytt i en gårdhandel og har dertil vært fengslet uten dom, angivelig fordi han blant annet har mishandlet kona og barna sine.

Denne historien er også gjengitt i en annen bok av Ingeborg Refling Hagen, nemlig *Annen natt, Møllekammerset II* som hun ga ut i 1937 under pseudonymet Hans Haga. Det er også et bind som kom året før, *Første natt*. Disse bøkene foregår i mølla der folk sitter og venter på at kornet skal bli ferdig malt, og imens korter de tiden med stubber og fortellinger, så sjangeren er «fortellinger med ramme rundt». Av og til kommer konene deres innom med mat og kaffe. Historien om gårdhandelen og bedrageriet får vi kjennskap til ved at det kommer en gammel kvinne innom som forteller at mannen hennes ble borte for flere år siden, etter at han var blitt bedratt og behandlet på samme måte som Karm var blitt. Men skikkelsen blir ikke analysert på samme måte der som i *Tre døgn på storskogen*. I kapittelet i *De unge* der Ingeborg Refling Hagen forteller om da hun skrev romanen, skriver hun at Karm er tegnet ut fra en mann hun virkelig har møtt.

⁴⁸ Dikteriske virkemidler

Karm blir påvirket og egget av kjørekaeren, skysskar i bygda, som også er en av dem vi så første gang på jernbanestasjonen, og som truet med å drepe læreren da de kjørte fra skyssstasjonen til skolen. Kjørekaeren beskrives inngående: «Et rart attgrodd ansikt, furet og forpint som av årlang sykdom og lidelse. Det så ut som alt som rørte seg utenom ham bare gjorde vondt, som om hvert spørsmål, hver lyd var no kvast som grov i et åpent sår.»

Etter at kjørekaeren har satt av de andre passasjerene sine, får læreren skyss med ham. Han forteller læreren at han har myrdet mange mennesker, og til slutt vil han også drepe læreren fordi han har fått kjennskap til alle drapene. Den første han drepte, var en han hadde sagt han ville gifte seg med. Mens han og læreren kjører, sier han:

For i natt er det tåke i sinnet att, tåke, og tungt å finna fram. Og stormen uler verre enn noen sinne. Jeg lyt rydde opp att i hugu mitt, kaste lys inn i sjelen, og blåse tåka ut. Det var itte *mi* skuld at jeg begynte å tala. Det var itte *jeg* som begynte å tala *først*. Men har du fått meg utpå, så ska du også frelse meg. I natt ska du *høre* på meg, og frelse meg. Itte svar meg. Itte spør. Det er *unyttig*. Det er helt unyttig, for jeg *hører* itte. Jeg hører bære stormen og mine egne tanker og ser bære min egen veg.⁴⁹

Det ser ut til at kjørekaeren kan dukke opp når som helst. Varselet om at han nærmer seg kommer gjennom lyden av kjerrehjulene – «jævels våde». Karm og kjørekaeren er tett forbundet med hverandre. Men mens Karm sier at han er villig til å ta sin straff når han får vite hva han har gjort, bare han får sin rett først, så sier kjørekaeren for sin del at han ikke vil «lide til unyttes».⁵⁰

Klokke'n / gamleklokke'en / gamlelæreren har vært lærer for flere år siden. Han har kjempet og kjempet for opplysning og bedring av sosiale forhold i bygda. Læreren avløser hans etterfølger, som nylig er død. Den gamle læreren har en viktig funksjon i romanen som veiviser for den nye læreren. Han er ikke en person som forandrer seg, og han representerer en mulig fremtid, noe som læreren synes er skremmende. Klokke'en er en «høy, krokete gammel kar», som røyker pipe. Første gang det blir referert til at han sier noe, brukes verbet «bråke». Det er også en del av karakteristikken av ham. Alt vi får vite om hans tanker og meninger er det han selv forteller. Han er blitt utslitt i arbeidet sitt, ikke først og fremst av selve lærergjerningen, men av å gå og gå. Det første han gjør etter at han har møtt den nye

⁴⁹ S. 108

⁵⁰ Dette er et av de sinnene som Ingeborg Refling Hagen snakker om i *De unge*, som er villige til å drepe. Hans prosjekt er å ødelegge og samtidig redde seg selv.

læreren, er å fortelle om hvor uveisomt og store avstander det er i skogen. Kretsen har tre skoler som ligger temmelig langt fra hverandre, og læreren må gå mellom dem og overnatte på hvert sted. Den nye læreren blir lei av å høre om veitrákk og vanskelige forhold, og ber om å få vite noe om yrket. Klokkeren svarer at det er det han snakker om. Yrket er å gå og gå. Ellers har han selvsagt god kjennskap til skogbygda og menneskene som bor der, og svært mye av det vi får vite om forholdene i skogen blir formidlet av ham. Han har en sentral replikk i verket: «Ingenting er så vilt som virkeligheta.» Dette gjentas flere ganger.

Klokkeren er svært sliten, og lengter etter å hvile. Familien hans frykter at han skal gjøre skade på seg, så de fotfølger ham. Til slutt orker han ikke mer og går i et myrtjern, som det ikke nytter å prøve på å få ham opp av.

Han har et av barnebarna sine hele tiden som følgesvenn. Hun kjenner veiene i skogen og blir etter hvert veiviser for den nye læreren. Der har hun en viktig funksjon i boka. Vi får ingen del i hennes tanker, i høyden blir det referert til noen synlige reaksjoner hos henne. Hun beskrives slik: «Jentongen så blek og oppspilt ut. Øya sto vidåpne, og pupillene var utsprengte og store. Øyelokka var liksom glidd opp for godt, som om blikket hadde oppgitt å få noe å gjemme seg bak.»

Dette er hovedpersonene i verket. Men det er flere som er viktige. Kona til Karm, Lina, har stor plass sammen med mannen sin. Hun støtter ham og deler hans lidelse, men han er urimelig og plager henne stadig. Else, forloveden til læreren, er sentral, men henne kjenner vi bare gjennom hans tanker. En svært sentral skikkelse som heller ikke opptre personlig, er Åsta. Hun er ei jente fra skogbygda som reiste til byen og hadde huspost, og som kom tilbake i likkiste. Broren hennes er student. I byen fikk hun en kjærest, også student. Hun handler ikke i fortellingen, men hun fremkaller handling blant annet hos læreren, som må holde minnetale over henne. Familien hennes har også en stor plass, det blir sjalusiscener mellom foreldrene og broren og bestefaren. Dessuten er det flere i bygda som sørger over henne. Kjæresten hennes kommer i begravelsen, han heter August likesom hovedpersonen i *Landstrykere* av Knut Hamsun, og det er naturlig å tenke seg at navnet er en allusjon: «Et Liv, men ikke en Sjæl.»⁵¹

Så er det jenta fra Oslo som kom med samme tog som Åsta i kisten, og er en slags pendant til henne – de omkommer begge: «Ingrid og Åsta, Åsta og Ingrid. Byen tok og byen ga.» Vi får vite at hun heter Ingrid Hansen og er 13 år gammel. I tredje bind av trilogien følger hun læreren sammen med barnebarnet til gamlelæreren.

⁵¹ Sitert etter Harald Beyer:375 (i omtalen av Knut Hamsun)

Tre døgn på storskogen er noe av det siste Ingeborg Refling Hagen skrev før krigen. Etter krigen begynte hun arbeidet med *Livsfrisen*, som er et verk der hun «avdekket sin egen menneskelige og kunstneriske vekst», som Dagne Groven Myhren uttrykker det.⁵² Hovedpersonen i det verket heter Ingrid Mostua. I den første boka, *Vi må greie oss selv*, er hun ei lita jente, etter hvert blir hun voksen. Det er rimelig å tenke seg at den litterære skikkelsen Ingrid i *Livsfrisen* er en videreføring av skikkelsen Ingrid i *Tre døgn på storskogen*, og at den vokste fram under arbeidet med *Tre døgn på storskogen*. *Vi må greie oss selv* kom første gang ut på slutten av 1930-tallet i fire bøker under pseudonym Inge Borg (*Vi må greie oss selv*, *Verden er så stor så stor*, *Ingen penger, ingen billett*, *Skole og gode dager*). Bøkene ble sammenarbeidet etter krigen, og serien ble videre fulgt opp.

I *Tre døgn på storskogen* er det for øvrig et stort persongalleri, tømmerhoggere, handelsjøder, kjerringer, barn. Noen av skikkelsene er tegnet individuelt og får litt større roller, for eksempel smedguttene, som fremstilles som en redelig og klok ung arbeider, og agitatorene i den siste boka. Begge disse hevder politiske standpunkter som var aktuelle i tiden. Ellers er det mange som bidrar med meninger og kommentarer, noen av dem er fortellere, hver med sitt særpreg og sine interesser. Noen skikkelser er forunderlige, og viser seg bare i korte episoder, kanskje som visualisering av det man snakker om eller tenker på. For tømmerhoggerne er det viktig å arbeide hardt så de klarer å tjene mest mulig, og ellers ha det hyggelig med arbeidskameratene i fritiden; jødene må få solgt varene sine. Av og til brygger det opp til slagsmål mellom skogsarbeiderne, ofte i forbindelse med kvinner, og etter at man har drukket. Ordbruken kan være grov. Men stort sett er menneskene i skogen fremstilt som harmløse og hjelpsomme. De fleste representerer typer.

⁵² *Av skalden fikk vi landet*:101

2.5 Stedet

Den nye læreren kommer fra «småbyen» via jernbanestasjonen til skogen, som er en helt annen verden enn den han er vant til, og svært mye er forskjellig fra det han kjenner fra før. Stasjonen er et knutepunkt, der ble de viktigste aktørene i fortellingen presentert i åpningsscenen.

Hele romanen ellers foregår i det som er beskrevet som en østlandsk skog, som for eksempel den hedmarkske, som dekker området fra Mjøsa til Stillehavet – den er «jordklodens grønne skjerf rundt halsen»,⁵³ for å si det med en annen Hedmarksdikter, Rolf Jacobsen. Trond Andresen har i sin hovedoppgave peilet inn området der handlingen kan tenkes å foregå, temmelig nøyaktig geografisk, men jeg mener at det ikke er nødvendig å vite akkurat hvor dette er; selv om mye av teksten forteller om skogen, er handlingene, personene og konfliktene stort sett almengyldige. Når Ingeborg Refling Hagen har brukt skogen som sted for fiksjonen, er det blant annet fordi det er et miljø hun er godt kjent med helt fra barndommen. På den tid romanen ble skrevet, reiste hun også mye i skogtraktene på Romerike og i den sørøstlige delen av Hedmark.

Fra en side sett er storskogen et naturlig sted med typisk topografi, preget av barskog. Ofte er det vondt å gå, mye stein, andre steder myrlendt, av og til begge deler på en gang, og mange sjøer. Det er dyr i skogen, men det ikke vanlig å se dem. Veiene er ofte smale som stier, slik at man må være øvet for å skjelne hvor de er; det er også noen større veier i skogen. Innimellom er det rydninger med gårdsbruk der folk har husdyr og jordvei. Noen steder er det flere gårder slik at det åpne området er ganske stort, andre steder er det små plasser der man ikke kan se andre beboelser. Inne i selve tykke skogen er det små koier, midlertidige boliger for skogsarbeiderne.

I skogen som skildres her, vokser både gran og løvtrær. Løvskogen er ikke så verdifull som granskogen, derfor prøver man å utrydde den så grana skal få bedre vekstvilkår. Det skjer på den måten at det blir skåret en strimmel bark av nederst ved roten – man sier at skogen er «sokket» – det må bety at det ser ut som om den har fått på en sokk. Veier og bygninger er i svært dårlig forfatning. Menneskene er prisgitt naturkreftene på den ene siden og skogeierne på den andre siden, og de strever for å opprettholde livet.

Gamleklokker'n som den nye læreren ble kjent med den første dagen og får følge med, forteller om forholdene i skogen, om skolen, arbeidet og vanlige menneskers levevilkår. Han

⁵³ «Tanker ved Ånestadkrysset» *Nattåpent* 1985

snakker om at det ikke er noen interesse for skole i bygda, og at folk i skogen har det forferdelig trangt, de blir utpint av arbeidet. «Ingen sted er forskjellen mellom arbeider og eier så stor som mellom skogeier og skogsarbeider,» sier han. Han fortsetter å snakke mens de går:

Jeg søkte lærerpost, og fikk ansettelse som vegtråkker og snøplog. Jeg kjente det på meg siste veglengda jeg gikk: Ett skritt til nå, så kan du aldri stanse mer. Da lyt du gå og gå til evig ti. Jeg er kømmi inn i et besynderlig fengsel, et vandringsfengsel. Jeg er så sliten, så trøtt. Men bena mine går og går. Er det så no å undres at jeg lengter etter frihet?

Samme kveld hører læreren om en annen gammel mann, som hadde tatt livet av seg, og om myra der de fant ham:

Ovenfor Grønnvoll er det ei stenete myr. Vet du å det vil si, lærer? Har du noen gong gått i ei stenet myr? Stenete myr, kar, det er helvetet for meg. Stena ligg fast, men tuen' glir. Og bena blir sittendes fast mellom stena som i ei skrustikke. Det nytter itte å freste på å gå. Ska du over ei stenete myr, så legg deg ned og krabb, så du fordeler tyngden på større flater.

Dette er det ytre miljøet i *Tre døgn på storskogen*. Den kan leses som en realistisk miljøbeskrivelse fra bygda, men den er også mer enn det. Skogen som metafor kjenner vi fra eventyrene, og noen hver har følt uro for hva som kan være usynlig til stede i den naturlige skogen der vi går tur. Leksikonet forklarer:

Skogen er et symbol som overalt står for en verden utenfor og i motsetning til det lille kosmos som består av ryddet land. I [eventyr] og sagn bebos den av gåtefulle, oftest truende vesener [...] som legemliggjør alle de farer ungdommer må utsette seg for når de gjennom initiering skal bli til fullt ansvarlige voksne. [...] Som vill og uordnet natur oppleves selve skogen som uhyggelig og truende, og i fantasien er den befolket av [villmenn], huldre og nøkker, troll og alver, men også av hjelpsomme feer...⁵⁴

⁵⁴ Biedermann

I *Tre døgn på storskogen* er skogen et slikt symbolsk «sted» for så vidt som man kan si at det er bilde på lærerens – og andre aktørers - sjelstilstand. På veien fra stasjonen sier læreren til Karm som han går sammen med det første stykket: «[I]kke er jeg skogkjent, og ikke har jeg løkt, og nå trekker det i hop til uvær att.» Han er utrygg på det som skal komme, og han kjenner seg urolig. Alt kan hende. Man kan tenke seg at forskjellige situasjoner og steder i fiksjonen samsvarer med tanker og impulser i lærerens sinn. Innen fiksjonens rammer klarer læreren seg gjennom prøvelsene i skogen.

Tre døgn i en *skog* og den nære sammenhengen mellom skogen og det som skjer der, gjør det naturlig å tenke på kronotopbegrepet – det knytter sammen sted og motiv. Alle som bor i skogen blir preget av den. Skogen der alt foregår, er et avgrenset område (selv om den er stor), den er et *sted*. Edward S. Casey har en lengre utredning om rom og sted der han argumenterer for at stedet ikke er «noget rent fysisk». «Stedet er mere en *begivenhed* end en *ting* som lader sig assimilere i forhold til kendte kategorier.»⁵⁵ En slutning er at opplevelsene i skogen er universelle. Iallfall er storskogen i Ingeborg Refling Hagens roman et universelt, almenmenneskelig «sted».

De tre døgnene minner også om fortellingen fra Det gamle testamente i *Bibelen* om profeten Jona som ble slukt av en fisk fordi han ikke ville lyde Herres befaling. Han måtte være tre dager og netter i fiskens mage før han klarte å si seg villig til å gjøre det Herren ville ha ham til.

⁵⁵ *Sted*:112. Casey legger vekt på at «stedet går forut for rummet», det vil si at vi oppfatter først det nære, konkrete, jf. mimesis i aristotelisk forstand, at forståelse først går gjennom det sanselige.

2.6 Veivisere og ledsagere

I *Tre døgn på storskogen* går og går protagonisten gjennom hele verket. Det er ingen vanlig tur, men en vandring i et spesielt miljø og med spesielle opplevelser. Vandringen bringer ham til forskjellige «stasjoner» der han møter utfordringer på mange plan. Verdenslitteraturen er full av slike tekster. Noen av de mest berømte i tradisjonen er *Den guddommelige komedie* fra begynnelsen av 1300-tallet av Dante Alighieri, moraliteten *Everyman* fra omkring 1500 og *En pilgrims vandring* fullført i 1684 av John Bunyan. Dette er litteratur Ingeborg Refling Hagen var velkjent med og opptatt av, og som det er mange referanser og allusjoner til i hennes diktning.

Dante har en veiviser, dikteren Vergil, som han beundrer over alle andre. Da Vergil ikke kan følge lenger fordi han ikke kan komme lengre enn til helvete og Dante skal til himmelen, blir Beatrice veiviser, en kvinne som var hans ungdoms ideal og er blitt kalt «hans livs engel».

Kristen, pilegrimen til Bunyan, får hjelpere underveis når han er i nød. Men han møter også folk som villeder ham og gjør ham vondt. Likesom *Den guddommelige komedie* og *Pilegrims vandring* er fortellinger om en indre utviklingsreise for protagonistene Dante og Kristen, er *Tre døgn på storskogen* en slik fortelling om den nye læreren. Han kommer inn i storskogen, ikke kjenner han veien, og ikke har han lykt. Men han møter mennesker som belærer ham og viser vei. Han blir kjent med folk og får høre historier og fortellinger – og mye om hvordan samfunnet fungerer for mennesker i dagliglivet i samtiden.

Den første veiviseren er Karm. Han forteller om at løvskogen er blitt planmessig ødelagt, fordi den skal gi rom for mer verdifull skog. Det er storm mens læreren går sammen med Karm. Karm krever sin rett. Han er opprørt, og monomant opptatt av seg selv og uretten han har lidd. Læreren sitter på med kjerra til kjørekaren den første kvelden. Istedenfor å kjøre dit læreren egentlig skal, prøver han til og med å drepe ham. Karm kommer til unnsetning – det var noe han hadde glemt å fortelle læreren om saken sin. Kjørekaren kan veiene, men han bringer læreren på avveie. Han gjør læreren oppmerksom på farene som lurar i skogen uten å si noe om hvordan han kan verge seg i forhold til det farlige. Tvert imot truer han læreren med myrene og tjernene. Han er ingen hjelper, han representerer ondskap og fremkaller redsel. Kjørekaren er en trussel for læreren gjennom hele handlingen.

Den tredje veiviseren til læreren, er gamleklokker'n, tidligere lærer. Han kjenner skogen ut og inn. Med seg har han barnebarnet sitt, hun passer på ham, for familien er redd han skal ta livet av seg. Klokker'n er den som informerer læreren om skoleforholdene og livet

i skogen og viser ham hvor det er farlig og hvordan han kan passe seg. Han er opptatt av menneskene, og av at den nye læreren skal klare arbeidet sitt.

Karm, kjørekaren, gamleklokker'n har forskjellige funksjoner i fortellingen. Den av dem som han sikkert ikke kunne ha unnvært, er gamleklokker'n, fordi han er positiv og vil godt for andre.

Dagne Groven Myhren⁵⁶ skriver om «den gamle» i Ingeborg Refling Hagens diktning at det er «mest nærliggende å oppfatte *den gamle* som uttrykk for den tradisjonsbevisste folkelige forteller med levende og gjenkjennelige trekk», og at «den gamle» er noe mer, nemlig «en bevissthetskraft som fører til erkjennelse»; hun viser til ungjenta Ingrid, hovedpersonen i *Livsfrisen*, der Ingrid et sted reflekterer:

Det var en gammel, gammel kvinne i sinnet [...] Hun var så gammel, så gammel og hadde levd i tusende år, men hun bodde i Ingrids sinn og dukket opp når Ingrid hadde kjempet lenge nok med en tanke, som hun ikke fikk makt med, men ikke ville gi seg på å forstå. [...] [D]enne «gamle» kunne snakke. Hun kunne *si* det Ingrid ikke greide finne ord for ennå, og hun kunne *gi grunn* for ting, som Ingrid ikke visste grunn for.⁵⁷

Likesom «den gamle» er en instans i Ingrids bevissthet og en betegnelse for et redskap hun bruker i sitt arbeid for å forstå, viser «den gamle» seg rett som det er personifisert i diktningen til Ingeborg Refling Hagen, for eksempel kan gamleklokker'n være et eksempel på en slik gestaltning. Han har vært lærer. Den nye læreren er ikke begynner i yrket, selv om han virker som en forholdsvis ung mann. Gamleklokker'n forteller om skolen i bygda og uttrykker sine oppfatninger om både generelle vilkår for skole og det som er spesielt for det lokale. Han ser de harde vilkårene menneskene i skogen lever under og har arbeidet for å gjøre skoleveien lettere for barna. Han har slitt seg ut i sin lærergjerning med å gå og gå, nå lengter han etter å dø. Etterfølgeren hans, forgjengeren til den nye læreren, slet seg ut og døde. En gang i fortellingen går Gamleklokker'n fra ham så læreren blir alene i mørket og bryter sammen av angst for selve det ukjente.

Vi møter disse tre ledsagerne i den første boka, de dør alle i den siste boka.

⁵⁶ Hagen1985:137f.

⁵⁷ Hagen 1949: 205

2.7 Modernisme og realisme

Man kan komme til å forveksle begrepene modernitet og modernisme. Moderniteten er mentaliteten og oppfatningen av verden slik den har artet seg i Europa fra slutten av 1700-tallet. Det er forskjellige forklaringer på hvorfor det skjedde på den tiden, en forklaring kan være at det var tidens fylde i forhold til menneskehetens almene utviklingsnivå, en annen er utryggheten etter store naturkatastrofer som jordskjelvet i Lisboa i 1755. Det var brytninger i tankeverdenen, og misvekst og uår og ikke minst krig i mange land.

Modernismen er en retning i kunsten fra siste del av 1800-tallet og fremover, som henter uttrykk i mange forskjellige stiler. Det er eksperimentering og brudd med konvensjoner, man vraker gammelt og lanserer nytt, bryter opp former, provoserer og sjokkerer. Mye modernistisk kunst har en form som det er vanskelig for mange å like.

Det medvirker til begrepsforvirring at Georg Brandes kom til å få så sterkt gjennomslag med uttrykket «det moderne gjennombrudd». Dette gjennombruddet er for politisk å regne, modernisme dreier seg om kunst, moderniteten er erfaringshorisont for både politikk og kunst.⁵⁸

I *Norges litteraturhistorie* utgitt i 1975, står det: «Modernismen er et flytende og mangetydig begrep i kulturhistorien. I sum er den en bølge av omveltning og nyskaping som bygger seg opp i siste kvarter av 1800-tallet.»⁵⁹ I *Litterært leksikon* fra 1965 står det blant annet at modernismen er «fellesbetegnelse for et konglomerat av tendenser og retninger i litteraturen fra ca. 1912 frem til i dag». Lyrikeren Paal Brekke siteres:

Det som har skjedd i og med modernismen, er først og fremst at alle normer og på forhånd fastlagte mønstre er opphevet. Det har med vår egen situasjon å gjøre: tiden er slik at ingenting lenger står uimotsagt. Tidligere levde man i normativt fastlagte samfunn; det gjør ikke vi. De ferdige mønstrene kan ikke brukes uten videre – heller ikke i diktningen. Hvert enkelt dikt må komponeres i sitt eget mønster. Til gjengjeld er interessen for diktets v i r k e - m i d l e r stilt i sentrum. Man tar dem der man finner dem, o g s å i den tradisjonelle lyrikken.

⁵⁸Brumo:22f

⁵⁹Bd:18

I blant virker det som om modernismen først og fremst innebærer fragmentering og oppløsning av form. Slik kan det være, men ikke nødvendigvis. Det stilles spørsmålstegn ved litterære konvensjoner, og det er innslag som peker tilbake til romantikken. Modernistene har skapt diktverker som benytter den ytre virkelighet for å fremstille den indre verden, det vil si at et viktig trekk ved litteratur i det tjuende århundret er at forbindelsen mellom den ytre verden og diktverket brytes i større grad enn det har vært vanlig tidligere.

Gunnar Danbolt skriver i *Norsk kunsthistorie* om Edvard Munch at han, da han hadde malt det berømte bildet *Syk pike*, forsto «at måleri også kan formidle kunstnarens egne personlege kjensler». Da Munch senere så bilder malt av andre kunstnere, Monet, Gauguin, van Gogh og Seurat – så forskjellige som disse er - oppdaget han også at «han ikkje var aleine om å innsjå at dette kravde ei forenkling og deformering av røyndomselementa, både for å forsterke uttrykket og som eit signal om at det var kjensler ein ville uttrykkje og ikkje den ytre røyndommen.»⁶⁰

I kapittelet om litteraturen i første halvdel av 1900-tallet står det i *Norsk litteraturhistorie* fra 2001 om mangfoldet i litterære fremstillinger på den tiden, at realismen er en kontinuerlig tradisjon som lever og fornyer seg i mange faser i norsk litteratur, og at modernismen langt på vei fungerer på samme måte, slik at den realistiske og den modernistiske tradisjon lever samtidig, side ved side – av og til i skarp motsetning til hverandre, av og til i kombinasjon, endog i ett og samme verk.⁶¹ Uppdal og Sandemose nevnes som eksempler.

Det er viktig å være på det rene med at Ingeborg Refling Hagen sterkt mislikte oppløsning av form. Det som først og fremst knytter henne til modernismen, er det ekspresjonistiske uttrykket.

I realistisk litteratur er det den ytre virkelighet som blir framstilt eller representert. Det handler om alle slags mennesker i alle slags situasjoner, og interesserer seg for det særegne og individuelle, i utseende, egenskaper, tale. Fortelleren er (vanligvis) tredjeperson som har full oversikt over det som skjer, og som beskriver og kommenterer slik at den som leser kan slutte seg til teksten. Kronologisk handling er viktig, likeledes hendelser. I *Tre døgn på storskogen* viser det realistiske seg for eksempel i at man kan tenke seg hvor storskogen ligger i det indre Østland. Miljøet i skogen er tilforlatelig skildret, og fremstillingen av tømmerhoggerne i åpningsscenen er for eksempel detaljert helt ned til hvordan støvlene var snørt. (Det kan

⁶⁰ Danbolt:209

⁶¹ S. 340

tilsvare Niels Klims fortelling slik Holberg skriver den – det finnes visstnok dem som kan vise hvor man finner hullet i bakken på Fløyen i Bergen, som var inngangen til hans fiktive verden.)

Det er mange nøyaktige persontegninger i boka, som virker med til å levendegjøre fremstillingen. Og interiørene i forskjellige hus vi er innom, er nøye beskrevet – som stua der Karm og kona hans bor.⁶² Samfunnsforholdene og de politiske diskusjonene læreren er med i, refererer til den aktuelle debatten i Norge på den tiden boka ble skrevet.

Fortelleren har oversikt over situasjonen der og da, tidligere hendelser blir formidlet gjennom deltagere i fiksjonen – i tillegg refererer en sjelden gang i blant fortelleren tanker og følelser hos personene, som egentlig bare de selv vet om. Selv om naturen og miljøet er fremmede for leseren, er det greit å slutte seg til fremstillingen, som er handlingsorientert og kronologisk.

2.8 Fantastisk litteratur

i *Sognebudet* er læreren sammen med gamleklokkeren og barnebarnet og leter etter presten, som var reist i sognebud til et dødsleie to dager tidligere, men som ingen har sett eller hørt noe til siden. Det er sent på ettermiddagen, og mørkt. Naturlig nok er læreren oppskaket etter alt som hendte kvelden før. Nå har de nettopp vært innom en gård der de også har møtt Karm, som har vært lagt ut om saken sin og opptrådt svært provoserende. Der de går, hører de knirket fra kjerra til kjørekaen – «jævels våde» lenger inne i skogen. Etter hvert vil klokkeren gå innom en bekjent og få ham med på letingen, og barnebarnet tør ikke la være å følge ham. Læreren blir sittende alene i mørket og vente. De er nå kommet til veiskillet inn dit Lars Oset bodde; ham hadde det vært snakk om på skysstasjonen på Kvile kvelden før, der det ble fortalt at han var gal etter kvinnfolk. Det bekrefter klokkeren. Lars Oset hadde fablet og drømt om kvinnfolk, «været kvinnfolk i hårr gren som viftet, i hårt blad som bøyde seg.»

⁶² S. 27

Læreren blir sittende alene og vente. Han hører knirket fra kjerrehjulet til Kjøre karen, «jævels våde», men vet ikke om det er virkelig eller noe han innbiller seg. Han kjenner Kjøre karen – «det forferdelige vesnet» - like bak seg og langt vekk. Han hører en merkelig lyd som han ikke forstår, og som gjør ham redd. Det viser seg å være ei kone med ei ku og et barn i følge, helt fredelig. Etter at de er forbi, holder han fast i inntrykket av virkeligheten så lenge han kan. Men angsten griper ham igjen. Han kommer til å tenke på kvinner han har kjent, særlig forloveden Else, som «har heklet ham unna livet». Nå kjenner han seg ferdig med henne. «Hoj, jenter nok sann.» Han kjenner seg sterk. «Et loddent, hardt vesen [...] vokste inni ham, og rettet seg mot mørket og angsten.» «Vesenet» minner ham selv om kjempen som Vesle-Frikk møtte i skogen. Nå er det bare han selv som er farlig. Mens han sitter på en stubbe og tenker «fortærende sterkt» på kvinnfolk, kommer plutselig ansiktet til Kjøre karen for ham. Han vegrer seg mot synet, og til slutt presser det seg fram et skrik. Han hørte det selv, «syntes det hadde farge, syntes at skriket lyste rødt». Det jaget synet bort. Her er et uttrykk tilsvarende det vi kjenner fra *Skrik* av Edvard Munch. Philip Houm nevner også *Skrik* i forbindelse med Ingeborg Refling Hagen.

Klokkeren og barnebarnet kommer tilbake, de traff ingen hjemme der de banket på. Litt senere treffer det lille følget på en flokk odølinger og blir sittende og høre eventyr og fortellinger og å snakke om det å fortelle. Fortellingene har hatt erotiske motiv, men den siste fortellingen er om dommedag, og mens de hører på den, dukker kjøre karen opp. Han forteller at presten var blitt funnet, han satt fast i ei myr.

Læreren er blitt oppskaket etter historiene og dommedagsfortellingen og synet av kjøre karen. Når de går videre, henger han på klokkeren og barnebarnet. Det er mørkt mellom trærne, og læreren glir på de glatte steinene, han mister til og med pipa, og blir rasende over situasjonen. Presten sitter fast i myra som han har ridd ut i, og læreren må gå i sognebud istedenfor ham. Barnebarnet til klokkeren blir med som veiviser. Hun hører så vidt kjøre karen i det fjerne. Når han blir alene med jenta, kjenner plutselig læreren seg tiltrukket av henne, og han rystes over å se seg selv som Lars Oset, han som var «gal etter kvinnfolk». Men han besinner seg når de kommer fram dit de skal.

Dette minner om fantastisk litteratur og dystopi. Mellom realistisk og fantastisk litteratur er det en glidende skala, der endepunktene heller ikke er helt entydig realistiske eller fantastiske. For så vidt er sjangerbrytning og blanding blitt det vanlige i moderne tid. Det fantastiske i litteraturen henter stoff fra erfart virkelighet. Oppfatningen av virkeligheten utvikler seg gjennom erfaring og læring, og er således på mange måter forskjellig fra

samfunn til samfunn og fra tid til tid, til og med mellom mennesker innen samme kulturkrets. Men innen vår virkelighetshorisont lager vi nye forestillinger. Vi stokker om på erfaringer, bruker elementer fra et område i et annet område. Når en forestilling viser seg å være uholdbar, kan vi tenke oss en ny. Det som er fysisk eller sosialt umulig i den faktiske verden, er ofte mulig for tanken. Når sentrale innslag i en tekst blir oppfattet som sterkt usannsynlige, kan det betegnes som fantastisk. Et område innen fantastisk litteratur kalles i teorien «uncanny», som kan oversettes med «uhyggelig». Her brukes Viktor Sjklovskys begrep «underliggjøring» som grunnlag for forklaringen. «Uncanny» brukes om litteratur som uttrykker redsel eller gru eller frykt, som gjør et ubehagelig inntrykk, og som viser seg å være menneskeskapt. Det er altså ikke overnaturlig. I *Tre døgn på storskogen* er det for øvrig ikke noe som er «overnaturlig».

Siden englenderen Thomas More i 1516 ga ut verket *Utopia* på latin om en tenkt idealverden som ikke eksisterer, og skapte sjangerbetegnelsen utopi, har utviklingen ført til at man nå for tiden regner med to undersjangre til litterær utopi der «utopi» blir forstått som et «godt sted» som bare eksisterer i fiksjonen, og «dystopi» som tilsvarende «dårlig sted», en «mardrömsvärld».⁶³ Utopi kan fungere som samfunnsanalyse, en alternativ fortelling om verden man lever i; tradisjonelt er slike tekster samfunnskritiske og forstås avhengig av om man tolker forstavelen u- som ou-/ikke, slik at det er et sted som ikke eksisterer, eller som eu-/god, slik at det er et godt sted.

Handlingen i en utopisk tekst kan foregå i flere verdener, bevege seg mellom dem. Det er for eksempel tilfelle i *Niels Klims underjordiske reise* fra 1741 der Niels kommer fra «denne verden», som i hans tilfelle er Bergen, til en alternativ verden, der hovedhandlingen foregår. Omvendt er det i *Brave New World* fra 1932, som er en modernistisk dystopi av Aldous Huxley, der det samfunnet som fiksjonen fremstiller som det normale og der reglene for normalitet er utformet, for oss er et alternativt univers, mens det alternative samfunnet i den konteksten, dit man drar på oppdagelsesreise for å studere en eksotisk kultur, ligner på en del av vår normale verden i verkets samtid. *De sidste Kloge paa Terranova* fra 1835 av Henrik Wergeland og *Salamanderkrigen* fra 1936 av Karel Capek er eksempler på tekster som bare foregår i det dystopiske samfunnet.⁶⁴ Også *Tre døgn på storskogen* foregår bare i ett univers. Alle disse nevnte bøkene uttrykker reaksjon på samtiden de er skrevet i. Sarah

⁶³ Sarah Ljungkvist har gjort rede for utviklingen av sjangeren, og her refereres til henne.

⁶⁴ Det vil si, et normalt univers blir forvandlet til et dystopisk univers av salamanderne.

Ljungquist skriver at ”ett slags visionär grund” ligger under den litterære utopien⁶⁵ og at hun mener det må være ”en genomtänkt politisk och/eller moralisk/religiös uppfatning, vilken ligger till grund för kritik mot tendenser och företeelser i utopiförfattarens verklighet.”

Videre: Det er ”gemensamt för utopin och dystopin [...] att vår egen värld görs främmande, och att texten stimulerar läsaren till engagemang i hennes eller hans egen verklighet.” Og hun siterer: ”It refers to works which describe an imaginary society in some detail. Obviously the completeness will vary [...] *It must be a society*”.⁶⁶ Åsfrid Svensen peker på at noen anser utopi som en *prosess*.⁶⁷ Hun skriver:

Vi må [...] regne med en stor gråson mellom [utopi og fantastisk litteratur]; mange utopier er samtidig fantastiske fortellinger. Mange andre utopier er overhodet ikke fantastiske, og den utopiske tradisjon fra antikken til i dag er i sin grunnholdning rasjonalistisk og didaktisk.

Men Katherine Hume definerer i følge Svensen⁶⁸ det fantastiske som avvik fra det anerkjent virkelige. Teoretikerne er ikke enige.

En spesiell type fantastisk litteratur er det man kaller visjonsdikt. Det mest kjente visjonsdiktet i vår norske litteratur er Draumkvedet⁶⁹ om Olav Åsteson. Han la seg på julaften, falt i dyp søvn og sov helt til trettende dag jul. I de døgnene vandret han i en annen verden. Han fikk se både mennesker som hadde syndet og som hadde gjort godt. Han så dem slik de sto fram ut fra hvordan de hadde levd. I den andre verden viste de seg i sin «sanne skikkelse», det indre manifesterte seg i det ytre. Et tydelig eksempel er følgende strofe fra Draumkvedet:⁷⁰

Kjem eg meg åt monno dei,
dei bar på gloande jord:
Gud nå'e dei fatige såline
som flutte deildir i skog!

⁶⁵ Sjangerbegrepet litterær utopi er overordnet dystopi.

⁶⁶ Etter Lyman Tower Sargent; kursiveringen er min.

⁶⁷ *Orden og kaos* s. 335-338

⁶⁸ Ibid. 343

⁶⁹ Det er forskjellige oppfatninger av hva visjonsdiktning er. Draumkvedet svarer til en definisjon som innebærer at vedkommende visjonære person er i en slags transe eller søvn. Dermed blir for eksempel ikke *Den guddommelige komedie* og *Pilegrimens Vandring* å regne som visjon.

⁷⁰ Liestøl: 31

Tre døgn på storskogen er skrevet i forhold til den politiske situasjonen og frykten som mange kjente på slutten av 1930-tallet. Det er lite trolig at Ingeborg Refling Hagen selv tenkte «utopi» da hun skrev, men det er av interesse å se hvilken tradisjon verket kan tenkes å gå inn i. I motsetning til for eksempel de andre titlene nevnt her ovenfor, ligger tekstens univers svært nær det lokale og tilforlatelige i tiden, og fortellingen er ikke spesielt alternativ, men den virker samfunnskritisk gjennom diskusjonene og det den forteller om hvordan folk i skogen har det. Blant annet på bakgrunn av det man ellers vet om forfatteren, må man kunne gå ut fra at det ligger en gjennomtenkt både politisk og religiøs oppfatning bak teksten. Et siktemål med den har vært å engasjere mennesker i samtiden, i tillegg til dikterens behov for selv å forstå. Og den fremstiller helt klart et samfunn! Men ettersom samfunnet i skogen er såpass likt samfunnet ellers, kan romanen av den grunn ikke sies å være noen litterær utopi eller dystopi. Samtidig er den på mange måter temmelig «mardrömlig». Det kan være et åpent spørsmål; på den ene side går de fremste representantene for de destruktive kreftene, Karm og kjørekaren, til grunne, mens protagonisten, læreren, klarer seg. På den annen side bryter det ut en voldsom brann, forårsaket av nettopp Karm og kjørekaren. Men den aller siste scenen der læreren bærer barnet til skolen, innebærer et fremtidshåp.

2.9 Allegori

Betegnelsen allegori brukes både om billedkunst og litteratur og innebærer en «skildring eller en fortelling der alle betydningsfulle detaljer kan «oversettes» til et annet og bestemt virkelighetsområde»,⁷¹ eller et annet betydningsplan. Ordet kommer fra gresk, «si noe annet», og innebærer at konkrete fenomener uttrykker abstrakte begreper. Enkelt sagt kan det bety at en tekst har to lag, slik at det ene, som man leser for eksempel i en bok, er en tilforlatelig fortelling som dekker over en «egentlig betydning» om noe annet, som ligger under. Hvert tekstelement samsvarer da med et underliggende abstrakt meningsselement, og i en tekst er disse elementene gjennomgående og hører sammen hele veien. Noen uttrykker det på den måten at de sier at allegorien fungerer som en utvidet metafor.

Som eksempel på en norsk allegorisk tekst blir *Huset i mørkret* av Tarjei Vesaas ofte nevnt. *Huset i mørkret* ble skrevet under okkupasjonstiden i Norge. Det er en uhyggelig fortelling som foregår i et hus med mange rom og gater. På veggene er det malt gylne piler som viser hvor folk skal gå. Rett som det er kommer vogner med mennesker i – man ser ikke menneskene – og de blir kjørt gjennom en dør som åpner seg automatisk, og så er de borte for alltid. Det fortelles om mennesker som blir pint og drept, og av og til høres fjerne skrik fra kjelleren. En «informert leser»⁷² forstår at dette dreier seg om samtiden i Norge.

I allegorien *Pilegrims vandring* av John Bunyan har personene og stedene protagonisten kommer til, navn som klart forteller at dette handler om kristen troskamp. For eksempel heter pilgrimen selv Kristen; etter at han har snakket med en mann som heter Fortolkeren, kommer han til en mur som heter Frelsen. Her er det tydelig hva det dreier seg om. Disse to nevnte bøkene er eksempler på hele allegorier – ganske enkle, og greie for de fleste å «oversette» mellom lagene. Eksempel på en mer innfløkt allegori er *Den guddommelig komedie* av Dante Alighieri. Det verket er i forskjellige utgaver er utstyrt med store noteapparat; i følge en slik note må vi «stedse holde for øje den levende virkelighed»,⁷³ som komediens skikkelser og scener kun er en afspejling af». Det er imidlertid også slik at det i samme verk kan være både allegoriske og ikke-allegoriske elementer; i en utredning om allegori gir Helge Ridderstrøm uttrykk for at det er forskjellige oppfatninger: «Det kan skilles mellom konsekvente allegorier der en hel tekst forstås allegorisk, og sporadiske allegorier der

⁷¹ Svensen:89. Hun bruker *Huset i mørkret* av Tarjei Vesaas som referanse.

⁷² Svensens uttrykk

⁷³ Min understreking..

en tekst inneholder noen allegoriske innslag, dvs. der det allegoriske dukker opp og forsvinner igjen ulike steder i teksten.»⁷⁴

Dette passer for *Tre døgn på storskogen*. Det verket inneholder mange faktiske opplysninger og diskusjoner, og er flere steder temmelig realistisk. Men noen steder virker det rimelig at man kan lese allegorisk. Det gjelder først og fremst scener der læreren er sammen med Karm og kjørekaren. I en forstand kan man tenke seg at den nye læreren er en variant av «Enhver», som går gjennom livet og møter prøvelser – for så vidt likesom Kristen.

Visjonær og allegorisk diktning inneholder ofte samfunnskritikk. Ingeborg Refling Hagen har selv gitt uttrykk for at *Tre døgn på storskogen* først og fremst er om frykten for krigen som hun og andre forsto ville komme. I *De unge* fra 1979 står det om tiden da hun arbeidet med trilogien:

[H]ele tiden grublet jeg på hva som var i vente, hva vi skulle igjennom. Og dessuten: hvordan kom krigen istand? En ting var interessene. Men hva drev hjulene? Hva åpnet muligheten? [...] Jeg ville forstå dette farlige Tyskland, finne sinnene som sto ferdige til å inkarnere voldsidéen, og til å trykke på knappene.⁷⁵

Litt senere står det at hun «klorte seg fast» til de nære bilder; «derfor finner en stadig hjemlige konflikter og norsk virkelighet i den ville storskogen min.»

⁷⁴ Helge Ridderstrøm

⁷⁵ *De unge*:149

2.10 Fortellinger i romanen

Tre døgn på storskogen er en form for rammefortelling. Boka er full av mindre fortellinger, i tillegg til alt personene forteller om sine egne liv. Noen av fortellingene er i førsteperson og gir informasjon om fortelleren selv eller om forhold vedkommende har opplevd eller har kjennskap til. De kan fungere som illustrasjon eller demonstrasjon i forhold til handlingen, belyse det som skjer; ofte er fortellingene først og fremst beregnet på å underholde, men de kommer ikke uten sammenheng med fiksjonen for øvrig. I *Tre døgn på storskogen* har de innlagte fortellingene en vesentlig funksjon idet de er med på å fylle ut handlingen. Som i det praktiske liv relaterer de til det som er aktuelt, noen ganger som konsekvens av det som skjer, andre ganger lager de retningen i fremstillingen. Ikke alt er sammenhengende fortellinger, noen av fortellersituasjonene er også ordvekslinger, eller morsomheter.

Bøker i denne sjangeren kan være formet som «anekdoter med ramme rundt», med mer og mindre tematisk sammenheng mellom den store fortellingen og de små fortellingene. Eksempler på det er *En Nat i Nordmarken* av Asbjørnsen og *Törnrosens bok* av Almquist, der det også er med skuespill og dikt. I disse verkene er det de innlagte fortellingene som man husker best. Miljøet de fortelles i, oppleves mer som en redaksjonell ordning. Det vil imidlertid ikke si at rammen ikke er interessant eller uten betydning for verket. For eksempel bemerker Hans Larsson i tilknytning til *Törnrosens Bok* og Almquist: «Månne icke Herr Hugo på sitt jaktlott hade genomfört en bestämd «stil» även i sin matordning?»⁷⁶

Ofte er det slik at personene i rammefortellingen kommenterer og diskuterer de innlagte tekstene, eller interiøret forsterker fortellingene, eller andre tilsvarende grep styrker inntrykket i det som fortelles. Ingeborg Refling Hagen skrev mange rammefortellinger, og *Tre døgn på storskogen* er en. Der er den gjennomgående fortellingen så dramatisk at det er den som gjør sterkest inntrykk, samtidig som de innlagte fortellingene så å si smelter tematisk sammen med situasjonen, og det er hele tiden kommentarer fra deltagerne i fiksjonen. I rammefortellingen hun skrev på samme tid, er *Møllekammerset*, er de innlagte fortellingene det vesentlige. Alfild Kraugerud skriver at handlingen i hver av bøkene i *Tre døgn på storskogen* tar et døgn, og at fortellingene er et hjelpemiddel for å holde spenningen oppe. Helheten i fiksjonen holdes ved like «ved at historiene ikke isoleres innenfor sin egen ramme, men flettes inn i handlingen, spinner seg naturlig ut av den situasjon personene befinner seg

⁷⁶ Larsson:88

i». ⁷⁷ Fortellingene skaper og forsterker stemninger, og blir en del av tematikken. En tilsvarende funksjon har alle samtalene, meningsytringene og diskusjonene som bidrar til å utdype romanens tema.

Noen av fortellingene i romanen er slike som blir fortalt underveis mens man går eller holder på med et arbeid, på samme måte som det er i hverdagslivet. Man snakker sammen om det man er opptatt av, ofte om svært alvorlige spørsmål. Andre ganger er situasjonen lagt opp til at man skal fortelle, som i selskapelige samvær, eller når man ikke har annet å ta seg til, som når man er flere sammen som venter på noe. I *Tre døgn på storskogen* er det mange slike situasjoner som inviterer til fortelling. I romanen er de nøye beregnet. Det skapes situasjoner med grupper av mennesker som hver har sitt bidrag til belysning av en sak. De forskjellige personene har sine erfaringer og interesser som de formidler, og man inspireres av det de andre forteller. Noen fortellinger er selvopplevde, noen er overleveringer eller vandrehistorier, selv om det i blant sies at det virkelig har hendt med navngitte personer.

I *Kjørekaren* hviler den nye læreren sammen med klokkeren på skysstasjonen, Kvile, der det både er gjestgiveri og smie, og et gårdsbruk. Noen menn sitter i smia og snakker om kortspill, som de er enige om at de ikke liker, og forteller spøkelseshistorier med kortspill som tema. ⁷⁸ Smeden forteller om en gang han satt og ventet på en kamerat han skulle spille med, da det kom en fremmedkar, kjekk og stilig. De to spilte, den andre vant hele tiden, han var «vill etter kortstokken». Til slutt fikk smeden se at han hadde hestehov. Men det var ikke styggen, det var ham selv! Han hadde drømt – og siden spilte han aldri kort. Dette får en annen mann i smia til å fortelle om en som tok livet av seg fordi han tapte i spill. Fortelleren hadde selv vært med og opplevd det, for det var hans egen far som var den som hadde vunnet. Da de skulle dra hjem, ville hesten ikke gå forbi den døde mannen, som hadde hengt seg i et tre over veien. Denne historien får klokkeren, som selv ønsker å dø, til å sprekke ut i en vill latter og legge på sprang. Barnebarnet springer etter mens hun roper ut Fadervår. Det er et uhyggelig frampek. Siden får vi høre en fortelling om en mann som dummet seg ut i fløtinga og som følge av det tok livet av seg. Konklusjonen til fortelleren er at «det et menneske vil, det vil det. Det nytter ikke passe, det nytter ikke hindre.» Den fortellingen fungerer også som informasjon for læreren om tømmerfløting, og det virker som om den er hentet fra virkeligheten (i fiksjonen), mens de to andre fortellingene – spøkelseshistoriene – virker som vandrehistorier.

⁷⁷ S. 27 f. Trond Andresen reflekterer også over dette i sin hovedoppgave.

⁷⁸ 58ff.

I *Sognebudet* treffer læreren og klokkeren med barnebarnet på noen tømmerhoggere i skogen, mens de er ute og leter etter presten som er savnet. De venter på nærmere beskjed om hva de skal gjøre, og imens korter de tiden med å fortelle. Først er det om Lars Oset som var på tale på Kvile kvelden før. Han var så gal etter kvinnfolk at presten kom for å snakke ham til rette, men det var forgjeves. Derfra kommer man over til prestehistorier, både om kjente prester og klassiske historier om presten og klokkeren, typiske vandrehistorier. Disse fortellingene er såpass grove at en av tømmerhoggerne tenker seg muligheten av læreren ikke liker slike historier. Men han vil gjerne høre mer. De passer på at vesla til klokkeren sover mens de forteller. Det blir alminnelig snakk om fortelling. En gammel hogger sier at de fleste fortellinger om presten og klokkeren er gamle og så grove at man ikke kan ta dem over tunga. Klokkeren sier at de gamle historiene for det meste er gode, og det er fordi de er faste i formen at de holder seg; en annen mener at man helst skal være sammen med kloke folk når en forteller. Kvelden før, på Kvile, var det også snakk om fortelling. Da sa kjørekaeren: «Folk er dumme, ser aldri a'ent enn ytterste skallet. Fortell nok om hendelser, men vet ikke grunnen til hendelsa.» Læreren mener at de som sier at man ikke skal gjøre narr av folk når man forteller, er for dumme til å skjønne at ei historie gjelder ikke *gode* eller *dårlige* egenskaper, men egenskaper i det hele tatt, og en annen sier at for eksempel historier om presten og klokkeren handler om motsetninger. I fortsettelsen blir det så snakk om å ta skriftens ord bokstavelig, det ligger mest til kvinnfolka.

.Det blir også fortellinger om dommedag. Det vil si, det var en gang det var blitt fortalt at noe fryktelig skulle skje, og det ble virkelig en voldsom opplevelse; det var en solformørkelse. Gamleklokke'n sier at det ikke kan fortelles så uhyggelig som det egentlig var. Men en av de andre mennene forteller at han har drømt om dommedag. Han var den yngste i en stor barneflokk og opplevde gjennom livet at han alltid kom for sent. I drømmen suste mennesker forbi ham i rasende galopp, de red og kjørte. Han spurte hvor de skulle. «Til dommedag,» svarte de. «Til doms.» Det var apokalypse. Alle slags vogner og mennesker jaget forbi. Til slutt begynte det å ringe, og en veldig røst ropte: «For sent! For sent! Nådetia er forbi!» Denne drømmen maner fram kjørekaeren. Først er det bare læreren som ser ham, men de andre reagerer på lærerens redsel, så oppdager de også kjørekaeren. Kjørekaeren forteller at presten er funnet, han hadde ridd ut i ei myr, og nå var det om å gjøre å få ham opp.

På veien til myra der presten er, må mennene over et vann. På stranda blir de igjen sittende og vente. Der vanker det flere historier, denne gang om Engebret Soot og Soot-

kanalen i Haldenvassdraget.⁷⁹ Klokkeren har fortalt læreren om eierne og kapitalmakten som de kjemper mot, her er kamp med naturkreftene. Her er eksempel på industrihistorie lyrisk fremstilt inne i romanen.

«Sjøa ligg dype og stille som et klokt sinn, som vet sitt, men itte vør verden så mye at det gidder røpe noe. Vannet risler i hissige stryk og står blikkstilte på flaten, og fortell den samme hemmeligheta i dag, som det en gang kvisket til Engebret Soot.

«Ta oss! Bind oss! Samlet er vi en kraft!»

«Sjå, dråper danser utover fjellet, som onger som erter, rekker arma mot deg før dom hopper utfør.

«Ha ha! Ta oss! Bind oss!»

Og ned i hvirvlen' hvisler det og kvisker, som inni ei hjerne som tenker travelt: «Det gjeld ti!

Det gjeld liv! Arbeid! Arbeid natt og dag! Arbeid!»⁸⁰

I *Sognebudet* er det kvinner som forteller, de går flere i flokk til gravølet etter Åsta som døde i byen. De forteller også kjente eventyr og om prester som har vært i bygda. En historie er om en kvinne som døde på sykehuset i byen. Hun hadde bedt om å bli gravlagt hjemme i skogen der hun var kjent. Men familien syntes det ble for dyrt, så hun fikk sin grav på en kirkegård i Oslo der trikken hven like forbi. Det fant hun seg ikke i, så hun viste seg for familien, og aller først for presten. En annen fortelling de gir til beste er om en fin frue i nærheten, som er en demonstrasjon av forfallet i overklassen.

I alt kan man si at mange av fortellingene handler om forskjeller, vanligvis forskjeller mellom folk, og da gjerne slik at «storfolk» blir gjort til skamme.

⁷⁹ Gjennom denne kanalen ble tømmeret sendt fra skogen til Halden.

⁸⁰ S 221f.

2.11 Litterære virkemidler

Alfhild Kraugerud skriver at «de ytre hendelser i Ingeborg Refling Hagens diktning [er] en billedlig fremstilling av hovedpersonens *sjels*-utvikling». ⁸¹ Det betyr at sterke følelser kan gi heftige litterære uttrykk. Hun kaller det realistisk-symbolsk uttrykksform og viser til at Jonas Lie, Tryggve Andersen, Ragnhild Jølsen og Hans E. Kinck også brukte en slik teknikk. Hun sier at innholdet i teksten bestemmer formen ⁸² – dermed får sterke følelser heftige litterære uttrykk. Hun bruker ikke ordet ekspresjonisme, men det er det hun påviser. I

Litteraturvitenskapelig leksikon utgitt i 2007 står det blant annet: «Ekspresjonisme blir brukt om diktning som uttrykker sterk affekt og overveldende indre opplevelser.» *Litterært leksikon* utgitt i 1965 nevner tysk diktning fra tidlig 1900-tall som ekspresjonistisk, men at dikterne hadde «sviktende evne [til] å gi uttrykk for en rent indre virkelighet eller å løpe storm mot den ytre.» Videre står det: «Betegnelsen ekspresjonisme ble undertiden også brukt i Danmark og Sverige, således om Strindbergs alderdomsdramatikk og om Lagerkvists første bøker.»

Det er for så vidt en menneskelig erfaring at når det sjelelige trykket blir for sterkt, så skriker vi. Paul Verlaine uttrykker det som en tydelig sammenligning – en simile: «Il pleure dans mon cœur / comme il pleut sur la ville.» Alfhild Kraugerud nevner flere eksempler på tilsvarende bruk av metafor, hentet blant annet fra *Kjørekaren*, ⁸³ knyttet til skikkelsen Karm, der hun viser både hans raseri som får speilbilde i ilden, og at det kan bryte ut «storm» i sinnet hans når han kommer inn på uretten som er øvet mot ham. Og læreren reflekterer full av mismot: «Angsten bunket seg opp som svarte uværsbanker i sinnet hans, og gjennom uværsmørket hørte han røsten til kjørekar'n ...» ⁸⁴ Kona til Karm lider under mannens raseri og mistenksomhet. I *Den nye læreren* venter læreren og de to småjentene på Karm hjemme hos kona. Hun gruer til mannen hennes og lensmannen skal komme, og hun er nervøs: «Au, som hofta mi verker.» ⁸⁵

Alfhild Kraugerud har også blikk for billedkunst, og hun påviser blant annet likevekt som forfatterens hjelpemiddel i oppbygging av tekst: «[Ingeborg Refling Hagens] komposisjons-metode har likhet med en bildende kunstner. Der reiser seg figurer som svarer til hverandre, liksom rytmiske linjer korresponderer med hverandre i et bilde, og disse figurer

⁸¹ Ystad:11

⁸² Ibid. 70

⁸³ Kraugerud s.97

⁸⁴ S. 121

⁸⁵ S. 335

står samtidig i et innbyrdes motsetningsforhold.»⁸⁶ Som et eksempel på likevekt viser hun til byen og skogen som «to vektige tyngdepunkter» i *Tre døgn på storskogen*. Det er motsetning mellom dem, men «likheten er sterkest fremhevet», videre: «...byen ligner skogsjøen i det, at den aldri gir fra seg den som en gang er kommet på bunnen.»⁸⁷ Allerede i åpningsscenen i *Kjørekaren* ser vi en slik parallellitet, med Åsta som har vært i byen og hatt huspost og nå kommer tilbake død, og ungjenta som skal reise til byen for å arbeide. (Men vi har ikke noe grunnlag for å tro at hun som reiser ikke skal klare seg.) Alfild Kraugerud bruker Ingrid og Åsta som motsetningspar. Det gjør også Trond Andresen.

Alfild Kraugerud nevner i sin bok fra 1951 ikke modernisme, men hun peker på tilsvarende elementer som Danbolt gjør når han skriver om Munch i 1997. Og likesom han sier at maleriet formidler kunstnerens følelser, kan man si at *Tre døgn på storskogen* formidler dikterens følelser. Det har Ingeborg Refling Hagen selv gitt uttrykk for.

Noe annet som Alfild Kraugerud peker på som er interessant, er lyssetting og scenearrangement. Hele romanen kjennes mørk, vi er i på et vis i en mørk verden, mennesker og hendelser er der et sted, og forfatteren henter dem fram når det er bruk for dem. Det er som på teater der personene venter i kulissene for å bli kalt inn på scenen, for eksempel i *Sognebudet*.⁸⁸ Læreren er sammen med gamleklokker'n for å samle folk til å hjelpe presten ut av myra. Nå er de kommet til et hus der de går innom. Som vanlig er folk på kjøkkenet, stua brukes bare til stas. Læreren blir vist inn i stua, han er jo ny og fremmed. Han hører at de snakker sammen ute i kjøkkenet mens han sitter der alene midt på scenen «arrestert på en pinnestol». Lampa lyser opp deler av rommet, og det han ser, er slikt som tankene hans tumler med. Lyset er urolig. Det lyser et øyeblikk på hekleduken på kommoden. Kommoden er også en scene. Hekleduken minner om forloveden, og på et bryllupsbilde som står der, kan han se sin egen mulighet; han synes bildet er komisk – brudgommen ser ut som om han har stivet seg opp med en dram, og skoene er altfor store – man sier gjerne det når noen går inn i en oppgave han ikke kan fylle. Rekvisittene på «scenen» er ellers et stort hekletøy i en kurv og en engel som blåser på gullhorn – er det fanfare for hvor bra det står til her? Og så er det ei smilende jente med blomster i fanget. Borgerlig idyll. Samme morgen så for øvrig læreren en tilsvarende billedframstilling på et veggteppe over senga der han overnattet, det forestilte

⁸⁶ Side 33.

⁸⁷ Kraugerud:35

⁸⁸ Ibid. 148ff.

ei gjeterjente som blåste i lur, og luren var altfor stor i forhold til henne (likesom skoene var for store til brudgommen). Dette er et mulig fremtidsscenario for læreren selv. Så blir han oppmerksom på en gammel giktbrudden mann som ligger i ei seng i stua. Det er også en fremtidsmulighet for en som skal bo i skogen. Faktisk er det enda en sengeliggende mann til i huset, sønnen til den gamle. Så giktbrudden blir en av å leve i skogen. De syke ligger i hver sitt rom, for det har de alltid gjort.⁸⁹ Samfunnet i skogen er statisk. Læreren får ordnet slik at sønnen får flytte inn i stua. Det blir et gledelig møte mellom de to mennene.

Vigdis Ystad skriver om Ingeborg Refling Hagen som modernist og ekspresjonist. Hun tar for seg den tidligste delen av forfatterskapet. Hun skriver at prosalitteraturen til Ingeborg Refling Hagen på 1920/1930-tallet fremstilte «naturlig, kronologisk orden og [...] fiktive karakterer som var sosialt og psykologisk motivert og handlet i samsvar med årsakslovene.»⁹⁰ Det var mest vanlig med realistiske skildringer i litteraturen, med tydelig skille mellom tingverden og bevissthetens eller fantasiens verden – altså indre og ytre. Det er ikke noe galt med realismen som litterær form, men det var ikke uten videre slik Ingeborg Refling Hagen gjorde det.

Ystad viser at Ingeborg Refling Hagens litterære teknikk er i slekt med det litterære programmet til Pär Lagerkvist. Målet skulle være en «konstnärlig gestaltning av det mänskliga» og «uttryck för det allmänmänskliga som höjer sej över individualiteten», siterer hun.⁹¹ Hun viser til Egil Kraggerud som skriver at «Ingeborg Refling Hagens forståelse av [for eksempel] Homer bygger på «en søken mot en betydning bak den plastiske forgrunn», og hun siterer Søren Kierkegaard-forskeren Gregor Malantschuk: «Hvis poesien skal give en ideel Fremstilling af Virkeligheden, maa den indeholde et Moment af Mytologi, eftersom Mytologien netop er den timelige Virkelighed set i lys af Fantasiens Anticipation [sic] af det Evige.»⁹² Poenget er at en slik bruk av mytologien i følge Vigdis Ystad er utpreget moderne. Man «smeltet slike klassiske impulser inn i et nytt, radikalt virkelighetssyn der det menneskelige bevissthets- og følelsesliv hadde primatet».

⁸⁹ Jf. siste bind, i skolestua

⁹⁰ Ystad: 124

⁹¹ Ibid.: 125

⁹² Ystad: 126

De [ekspresjonistiske malere og diktere] kunne gjengi virkeligheten tilsynelatende fordreid eller kaotisk - men denne tilnærming til det nesten nonfigurative eller overrealistiske var egentlig uttrykk for en bevisst formvilje, en understrekning av at de skiftende indre tilstander var utslag av en helhetsopplevelse som også farvet menneskets omgivelser. Menneskesinnet ble i de ekspresjonistiske kunstverk den samlende, sammenbindende kraft som gav de enkelte naturelementer og tilstandene i sanseverdenen deres egentlige betydning. Men ekspresjonismens subjektivisme må ikke forveksles med individualisme: «Jaget är inte individuellt utan representativt», som det heter i en nyere fremstilling av Pär Lagerkvists ekspresjonistiske diktning.⁹³

Istedenfor å parafrasere, vil jeg fortsette å sitere fra artikkelen til Vigdis Ystad, fordi det er svært dekkende for fremstillingen i *Tre døgn på storskogen*:

Skildringene er ofte «overdrevne» eller sterkt fortegnet, i retning av karikaturen. Skog, trær, levende landskap, dyr og skrik er gjennomgangsmotiver - hos henne, som hos andre ekspresjonister. Søvn, drøm, eros og vanvidd veves sammen med disse naturmotiver til en levende helhet der det ikke er mulig å skille mellom de enkelte elementene, og mellom menneske og omverden. Mennesket i denne ekspresjonistiske verden er et truet vesen. Men det som trues, er ikke den individuelle eksistens: Truselen gjelder snarere universelt *positive* krefter som livsglede, fri eros og kjærlighet. Den enkelte blir bærer av og representant for slike overindividuelle krefter – og truselen om de positive kreftenes undergang utløser den angst som setter så sterk farge på mange av Refling Hagens fiksjoner.⁹⁴

De bøkene Vigdis Ystad først og fremst behandler, er tidligere enn *Tre døgn på storskogen*, som har flere realistiske trekk enn de aller tidligste bøkene til Ingeborg Refling Hagen. Men det hadde vært en utvikling fra den aller først delen av forfatterskapet, som var så å si gjennomført uten realistiske trekk, til tekstene på 1930-tallet, som hadde også realistiske trekk. Hun skriver: «Ett blikk på det som særpreger bøkene [til Ingeborg Refling Hagen], kan bidra til å endre det offisielle bilde av norsk mellomkrigslitteratur.»⁹⁵

⁹³ Ibid. Understrekningene er mine.

⁹⁴ Ibid.: 127

⁹⁵ Ibid. 129. Det er interessant synes jeg, å se hvordan oppfatningene i litteraturvitenskapen har forandret seg i løpet av forholdsvis kort tid.

Alfhild Kraugerud bruker eksempler fra *Tre døgn på storskogen* i sin avhandling når hun skal vise typiske trekk ved replikken i Ingeborg Refling Hagens bøker. Hun peker for det ene på at «replikker [kan] ha en hemmelighetsfull dobbeltbunn» og viser i den sammenheng til kjørekaeren som stadig henter om forbrytelsene sine, men uten å si det direkte; et eksempel er: «Nå er vi ved Botnsjøen. Vægen går langs stranda. Botnsjøen er botnlaus.» Kjørekaeren pleier å senke ofrene sine i myr og tjern. Alfhild Kraugerud forklarer at han ikke klarer å la være å snakke om det som tynger ham, men han kan ikke si det direkte, for han vil ikke røpe seg. Denne teknikken bruker kjørekaeren overfor læreren og andre han ønsker å skremme.

2.12 Allusjoner og intertekstualitet

Dagne Groven Myhren skriver i Festskrift til Ingeborg Refling Hagen i 1980, *Av skalden fikk vi landet*, om *Livsfrisen I-IV*, som i tredje person og fiksjons form (roman med innlagte fortellinger) forteller om forfatterens erkjennelses- og modningsvei. Verket ble utgitt rett etter andre verdenskrig. Formen er gammel og velkjent - ramme rundt innlagte tekster.

Protagonisten, Ingrid, ønsker å finne forklaring på hvorfor mennesker oppfører seg som de gjør, og hvem de «egentlig» er. I slike tilfelle er det vanlig å spørre seg selv om hvem det er vedkommende ligner? Og Ingrid tar for seg alle hun kjenner, levende og døde, naboer, seg selv, historiske og litterære skikkelser, og finner trekkene. Etter hvert blir hun selv dikter.

Dagne Groven Myhren fremholder at meningen er at vi skal «skjønne at *det å dikte* i seg selv er en erkjennelsesprosess...»⁹⁶ I innledningen til sin hovedoppgave om allusjoner i *Livsfrisen* har Frode Kayser skrevet om «Ingeborg Refling Hagens litteraturbegrep». Her viser han at Ingeborg Refling Hagen var bevisst om at hun sto i en litterær sammenheng, og han refererer

⁹⁶ Gundersen 1985:197

til T.S. Eliot og «det tidløse hierarki og den ahistoriske komparativisme».⁹⁷ Han siterer fra *Norsk litterær årbok 1970* der Ingeborg Refling Hagen gir uttrykk for at hun ser alle verdens diktere gå i samme retning «mot menneskets kunnskap om eget vesen». Hun studerte mennesker, både de levende hun møtte i det daglige liv, og dem hun kjente fra litteraturen og historien.

Det er mulig at man like gjerne kan snakke om intertekstualitet som om allusjoner. I *Litteraturviteskapelig leksikon* står det blant annet under henvisningsordet intertekstualitet at det er

alle tenkelige forbindelser mellom tekster (likheter, forskjeller, forskyvninger, forutsetninger osv.) Til tross for at det er umulig å kartlegge alle disse relasjonene, utgjør de en avgjørende forutsetning for språklig meningsdannelse.

Og under henvisningsordet allusjon:

Mens > intertekstualitet betegner alle tenkelige relasjoner mellom litterære tekster, betegner allusjon en henvisning til en bestemt tekst, eller til et bestemt forhold. Hensikten kan være å spille på en dobbelt betydning, etablere en klangbunn, antyde mulige forbindelser til andre tekster, understreke samhörighet med leseren osv.

For mitt anliggende er det vesentlige å slå fast at Ingeborg Refling Hagen har verdenslitteraturen som del av sin forståelseshorisont når hun dikter, og at diktningen er uttrykk oppstått gjennom en erkjennelsesprosess. Dette gjelder innen alle sjangre.

Frode Kayser viser bruk av litterære allusjoner gjennom en scene i *Utenfor balkongen* fra 1936. Jeg skal bruke den samme scenen i forbindelse med *Tre døgn på storskogen*. Boka er skrevet i tredjeperson, og protagonisten kalles «den norske» og representerer fortelleren, som er deltaker i fiksjonen.⁹⁸

Et gjennomgangstema i *Utenfor balkongen* er fascismen i Italia. I kapittelet «Det spøker på Signoriaplassen» (i Firenze) drøfter forfatteren maktspørsmål med litterære skikkelser som hun analyserer ved å gå i dialog med dem. De som er til stede, er «den norske» og en italiener.⁹⁹ Den norske «maner åndene», den første som kommer, er Dante. Han sier:

⁹⁷ Kayser:8

⁹⁸ *Utenfor balkongen*:90 ff.

«Fantasi, det er evne til å se. Og den som har evne til å se, han ser også mentalitet[...]» Michel Angelo dukker opp. Han skal til Vatikanet, sier han, og male dommedag. Både Dante og Michelangelo gir uttrykk for at det er kremmerfyrsten – selve mørkets fyrste - som lever på bunnen av folkementaliteten (i Italia). Shakespeare dukker opp fra «frihetens rike», og etter ham kommer Michael Kohlhaas, som er eksempel på at «[d]en tyske *soldat* tok bøndenes sak.»¹⁰⁰ Her på Signoriaplassen står han fram likesom Hitler og sier «at den tyske riksdagen skal styrte fordi den gjorde urett mot folket». Dette er en allusjon til Hitlers maktovertagelse i Tyskland. Kohlhaas kjenner bare *rett*, likesom Karm i *Tre døgn på storskogen*. Den norske sier at det er den tyske mentaliteten.

Den neste skyggen som dukker opp, er Dostojevskij, og han sier at han kommer «[f]ra broderskapets frie land i østen», altså Russland. Italieneren som den norske er sammen med, kommenterer at der er det minst like ille som i Italia – det var jo et forferdelig diktatur i Sovjet-Russland på denne tiden. Men skyggen sier: «Mitt rike heter *frihet, likhet og broderskap*.» Den siste av de europeiske skikkelsene som dukker opp, er Don Quijote.¹⁰¹

Menneskeridderen som har tatt *alles* sak som *sin*. Han som vil kjempe mot kapitalismens drager og mot smålighetens dumme blåmenn. Han som vilde rense jorden fra alle de onde åndene som plager den. Hør, han synger: Op alle jordens bundne treller! Og Sancho følger og danser etter rytmen.

Don Quijote ser det, og tror han fatter idéen og danser av begeistring for den. Han bryr sig forresten ikke om hvor meget Sancho *fatter*, bare han kan få ham til å være våbendrager for den gode idéen. Sancho selv synes det hele er noe sludder, men håper og tror at han skal få grevskapet sitt til slutt.»

«Og Sanchos grevskap, hvad er det?»

«Mat og drikke, kone og barn, det er Sanchos grevskap. Og det grevskapet bør alle verdens Sanchoer få.»

Helt til slutt kommer to norske diktere, først Henrik Wergeland som sier at «fenrisulven er løs, den gaper over Italia.» Da det blir spørsmål om det finnes frelse for Italia, viser han til «ham som kommer efter mig...», som sannsynligvis er Hans E. Kinck. Hele tiden har Olav Åsteson fra visjonsdiktet «Draumkvedet» rett som det er dukket opp.

¹⁰⁰ Ibid. 98

¹⁰¹ 102

Dette er et eksempel på Ingeborg Refling Hagens ahistoriske komparatisme. Når jeg går så vidt grundig inn på det, er det også fordi det viser noe av det ideologiske grunnlaget for *Tre døgn på storskogen* som begynte å komme ut året etter. Det er ikke nødvendigvis sammenheng mellom en litterær tekst og det forfatteren mener, men jeg tror at den norske her uttrykker mye av Ingeborg Refling Hagens litterære og politiske oppfatninger.

2.13 Temaer

Tema er et vanskelig begrep å finne klart rede på. *Litteraturvitenskapelig leksikon* skriver at det er “den litterære tekstens samlede meningsinnhold eller hovedidé. Betegnelsen kan også vise til et innholdselement i en tekst.” En annen forklaring er at det er budskapet forfatteren vil ha fram med teksten. I *Bibliotekarstudentens nettleksikon* har Helge Ridderstrøm en lang artikkel om tema, der han nevner svært mange forskjellige aspekter ved begrepet. Jeg skal referere noen som jeg synes virker spesielt interessante, men vanskelig å bli helt klar over. For det ene kommer tema i en tekst fram gjennom tolking, og det er ikke noe fasitsvar. Ridderstrøm refererer til en omfattende redegjørelse fra Erik Nielsen, der det blant meget annet står at tema inngår i en relasjon, og at det er en motsetningstruktur. Det er “et kunstverks organisationsprincip og enhedsskabende kraft” ... og på den anden side dets betyningstotalitet...” Konklusjon: “Temaet er [...] på én gang kunstverkets hjerte og dets blinde passager” [...] en “helhed af kunst og virkelighed, af tekstlighed og ikke-sproglighed. Temalæsning er [...] en eksistensielt krævende ‘læsning’. Det “udtrykker hvad et værk i *virkeligheden* er om”.

Så langt Nielsen og Ridderstrøm. Jeg vil se på tema ut fra hva jeg oppfatter som tekstens “meningsinnhold” eller “hovedidé”.

Jeg forstår det slik at det er flere tema i *Tre døgn på storskogen*. De gjennomgående refrengene «nød og død, nød og død», «ingenting er så vilt som virkeligheta» og «all krig er krig om jord, sted, land» speiler alle deler av det abstrakte meningsinnholdet i teksten, som blir konkretisert i motivene.

Et tema er *døden* som viser seg allerede på jernbanestasjonen, der mannen fra Kvile henter kisten med den døde datteren sin, et ungt menneske som er gått til grunne i byen. Hun følges gjennom teksten ved at vi blir vitne til sorgen hos de pårørende og de groteske sjalusiscenene dem imellom som har sammenheng med andre tema, nemlig *skyld* og *skam*. Og i talen som den nye læreren holder ved kisten hennes, blir hennes skjebne knyttet til *lengsel*. Læreren selv er en flyktning, men fra byen til skogen; han ser hvordan de som bor i skogen lengter bort, og hvor hjelpeløse mennesker er når de kommer ut av det vante:

«Han så fåret etter småjent-føtter i våt, kram snø. Sporet stimte ut av skogen mot stasjonen. Små svarte får i kvit snø. Rappe får, lette får. Fåret sang: «Ut av skogsuset, skogskumringen og skuggene.» Det hikstet av lengsel: «Opp av skogshavet. Ut til folk. Ut til folk. Ut til folk.» Ja, fåret jublet.»¹⁰²

Åsta døde i byen, hun ønsket å komme dit, og vi har ikke grunnlag for å tro at hun lengtet hjem igjen; Ingrid strever med å finne seg til rette i skogen, hun lengter tilbake til byen, men dør til slutt i skogen. De har det til felles at de omkommer i det fremmede. Det blir lærerens oppgave å tale ved Åstas bære, og han forteller om «Den lille havfrue» av H.C.Andersen, om å gi avkall på det hun hadde for noe som hun tenkte var bedre, men som hun egentlig sto hjelpeløs i forhold til og ikke behersket. Havfruen kunne utfolde seg i sitt element, der var hun viktig og hadde høy status, men for å få del i det hun lengtet etter, måtte hun gi avkall på sin stemme, som var det mest verdifulle hun hadde.

En grotesk dødsscene er beskrevet i *Sognebudet* der læreren skal berede Læsar-Emil som ligger for døden. Emil som selv har vært predikant, har fremkalt mange syndserkjennelser, men selv klarer han ikke å bekjenne, enda presten har vært hos ham med sakramentet to ganger. Nå forteller han i fortvilelse sin historie. Han har en gang for lenge siden drept en mann for å ta pengene hans. Pengene ville han bruke til å kjøpe en gård der han kunne bo sammen med henne han ønsket å gifte seg med. Men utbyttet var bare 30 kroner. Etter det var det at han ble predikant. Han dør idet han ser hodet til kjørekarens hest gjennom vinduet. Han får det for seg at dyrene fra apokalypsen kommer, og at det er dommedag. Det er det jo for så vidt også. Rett etter kommer kjørekaren inn i huset. Han vil «sjå åssen et fortapt menneske ser ut» og om det går an å dø uten å få syndsforlatelse fra presten. Kjørekaren «vil

¹⁰² S. 301

veta håss den har det, som itte fekk nåde». Han skylder på læreren fordi den døde trodde han bekjente for presten, og så var det bare læreren. Fra taket firer en stor edderkopp seg ned over hendene til den døde, og etter hvert spinner den inn hele liket. I symbolverdenen kan edderkopper ha både negativt og positivt betydningsinnhold, og en edderkopp som firer seg ned i en tråd, kan bli forbundet med forventning om glede fra himmelen. Men kjørekaeren sier: «...Hæ! Nå vev jævelen likvad åt deg...» Dette er en uhyggelig, merkelig og bisarr episode.

Drapsmennene Emil og kjørekaeren gir detaljerte og grusomme beskrivelser av mordene. Emil har drept ett menneske, mens kjørekaeren har myrdet mange. Karm truer med å drepe kona si, så har han iallfall gjort noe han kan straffes for. Og han dreper henne virkelig til slutt i *Den nye læreren*.

Gjennom tankereferat får vi rede på at også læreren selv har måttet sette bort øksa i blant fordi den har gjort ham redd: «Han husket med ett sin egen redsel for øksa. Husket den fryktelige mara det var de gangene han hadde hatt lyst å bruke den på folk. Husket hvordan han hadde ligget og *sett* øksa og *hørt* huggene i levende kjøtt.»¹⁰³ Motivet med i affekt å gripe til det nærmeste brukelige våpen finner en også i Tryggve Andersens novelle om Gullik Hauksveen som i et øyeblikks raseri hogger øksa i et annet menneske.¹⁰⁴

I romanen er det noen selvmordere. Den ene bare hører vi at det blir fortalt om, det er en gammel mann som tar seg selv av dage fordi han har skjemt seg ut i tømmerfløtinga. Arbeidet var slik at arbeiderne måtte utnytte vær og vind når det var anledning til det. Engang som forholdene var gode, måtte de arbeide både natt og dag. Denne mannen var erfaren, men sliten, og det ble for mye for ham, han sovnet mens de staket seg fram på tømmerflåten. De andre arbeiderne bar ham på land og lot ham sove, og så innimellom etter at det sto bra til med ha. Ingen gjorde narr, men han hadde skjemt seg ut. Familien forsto at han kunne komme til å ta livet av seg, og de passet ham så godt de kunne.

Dette speiler seg i klokkerens skjebne. Han lengter etter å dø, han vil bort fra tvangen han kjenner for å gå og gå. Familien forstår situasjonen og lar barnebarnet fotfølge ham, men til slutt, i en ubevoktet stund, klarer han å slippe unna. Det eneste de har etter ham, er hatten. Læreren holder gravtale ved tjernet der de har funnet hatten hans. De to småjentene i boka, barnebarnet til klokkeren og Ingrid fra Oslo, steller i stand så alt blir som det skal være ved en bisettelse. Talen som læreren holder ved tjernet til trøst for barnebarnet, minner om avslutningen på skuespillet *De sidste Kloge paa Terranova* fra 1835 av Henrik Wergeland.

¹⁰³ S. 71

¹⁰⁴ *Gamle folk* 1916

Der har alle rømt landet. Det er bare igjen en familie på tre, foreldre med en liten datter. Det eneste de kan gjøre for å komme unna den forferdelige prokurator Zobolam, den eneste som er igjen utenom dem, og som har makten, er å dø. Faren utmaler for datteren et vakkert bilde på himmelen, som hun ser på mens hun går fremover og utfor et stup før foreldrene går etter.

Temaene i romanen tvinner seg i hverandre. Skam var motiv for selvmordet til den gamle fløteren. Det er også knyttet skam til Åstas død. Hun hadde fått en kjærest i byen, en student. Broren hennes, som også var student, skammet seg og var redd noen skulle oppdage at søsteren hans var hushjelp. Hun døde av bukhinnebetennelse, og sykdom er ikke skam, men her forstår vel de fleste at det var komplikasjoner etter provosert abort, som til og med var straffbart, og det er forbundet med skam for familien. Det er trolig at det også var skam i skogsmiljøet at kjæresten sviktet henne ved ikke å ta ansvar for barnet.

Kapitalismen er et tema i boka. – Selve begrepet kapitalisme er mangetydig, i dette miljøet gjelder det eiendomsretten til råvarene, som er trærne og jorda. Selve arbeidskraften er det de som bor i skogen som eier, men den må de selge, og de eneste kjøperne som de når fram til, er skogeierne – selv om de ofte bor langt borte. Eiernes forhold til skogen er fortjeneste, fornøyelse og rekreasjon. De bestemmer at noen trær ikke har livets rett fordi de ikke lønner seg, derfor blir de «sokket», til sorg for mange som har glede av dem. De har leilendinger i skogen, og enerett på å høste, det vil si, ha inntektene av det som hogges, og å gå på jakt og fiske. For dem som bor og arbeider i skogen virker kapitalkreftene upåvirkelige som naturkreftene. En annen Hedmark-dikter, Hans Børli, som hele sitt liv var knyttet til skogsarbeidet, skriver i et dikt:¹⁰⁵

Fremmede menn eier trærne,
og jorda,
steinrøysjorda
som mine fedre ryddet
i lyset fra månens løkt.
Fremmede menn
med glatte ansikter
og pene hender
og bilen alltid ventende
utafor døra.

¹⁰⁵ *Samlede dikt* s. 90 Sitatet er et utdrag.

Ingen av mitt folk
har noensinne eid et tre.
Likevel eier vi skogene
med blodets røde rett.¹⁰⁶

I *Kjørekaren* er det en episode mens læreren er i smia og venter på å få skyss med kjørekaren der en død mann ligger under en sekk på ei kjerre borte i en krok. Det er en tømmerhogger som har omkommet i en arbeidsulykke, brystkassen er blitt knust av et tre som falt over ham. Nå skal han bli kjørt hjem av Halvor Eie. Det navnet må være å forstå slik at denne Halvor er skogeier. Det er ikke mange personbeskrivelser eller navneangivelser i boka, men Halvor Eie beskrives nøye, så nøye at man kan lure på om det er portrett av en kjent person i tiden. Han var en stor kar som «ruvet veldig» og hadde «et stort ansikt med skarpe trekk, høg, buet panne med mørkt, klissent hår inn til...» Det minner om en personbeskrivelse litt tidligere i boka, men den er av mannen med hoven, som smeden har hatt mareritt om: «Håret hass var tynt ved tinningen og lå klissent og vått inntil skallen på'n under skalkhatten...» Det kan virke søkt å sammenligne skogeieren med fanden, men scenen spesiell. Smeden spør om det ikke er vondt å komme så sent med den døde?

«Sorg og skam kjem tidsnok fram,» svarte Halvor Eie, satte seg skrevs over den døde, svingte med fakkelen og kjørte ut. Svarte granstammer vart synlig. Ei tung, våt gren svingte fram i lysningen. Så lukket mørket seg att, og skogen ulte.

Billedkunstneren Olav Bjørgum har illustrert den andre utgaven av *Tre døgn på storskogen*. Illustrasjonen til denne scenen viser doningen bakfra, vi ser halen på hesten, Halvor med fakkelen til å lyse for seg, og helt foran i billedplanet det gapende ansiktet til den døde, som Halvor sitter oppå. Et tydeligere bilde på undertrykking og ringeakt er det vanskelig å tenke seg.¹⁰⁷

I *Den nye læreren* er også en scene som tydelig viser forskjellen på hvordan arbeiderne og eierne kan leve. Læreren og de to jentene han har følge med går innom et hus for å be om ild til faklene som holder på å gå ut. På kjøkkenet er det to tjenestepiker og mye å vaske opp, og fra stua høres lyd som fra et stort selskap, men de er bare fire mennesker, «eiera» som er på hyttetur. Ute kan man høre at de synger inne i huset – «Ja, vi elsker».

¹⁰⁶ Utdrag fra «Vi eier skogene» 1952

¹⁰⁷ *Kjørekaren* 1970: ill. s. 85

Dette temaet – forskjell på dem som eier og dem som ikke eier – er fremme i mange bøker på 1930-tallet, eller i bøker i ettertid som forteller om slike forhold.

I *Tre døgn på storskogen* vises forskjellen blant annet ved at det store fellesskapet – samfunnet – hadde laget bestemmelser for at folk i skogen skal bli selveiende gårdbrukere – ny-jordsbrukere. Hensikten var god, men eiendommene for små til at å gjøre opp for fulle årsverk, så eierne må ha lønnsarbeid ved siden av. Dermed forfaller de små brukene. De som har store gårdsbruk, må ansette folk for å få gjort alt arbeidet, men lønnen de betaler er så liten at det er et stort proletariat i skogen. Dette temaet utdyper gamlelæreren og agitatorens som læreren møter i skogen. Den nye jenta fra byen, Ingrid, savner skolen hun har gått på. Noe av det hun savner mest, er skolebiblioteket, og i skogbygda har de nesten ingenting. I byen – Oslo – kunne de gå på folkebiblioteket og låne bøker.

Arbeidernes opplysningsforbund har hatt mye å bety mange steder i landet. På 1930-tallet (og senere) ble det tilbudt kurs i alle slags emner. I *Den nye læreren* er det mye diskusjon om studiesirklene. I gravfølget etter Åsta møtes smedgutten og August og kommer opp i diskusjon. De har møtt hverandre før, i studiesirkel i Oslo. August er intellektuell, han er student, kanskje kulturradikal. Han er jo tydeligvis representant for frigjort moral. Sme'gutten har villet skaffe seg kunnskap for å gjøre seg verdig for Åsta, og reiste til byen for å lære. Men han ble skuffet over kurset.¹⁰⁸ Han reagerte på at de ikke tok med historie og litteratur. De tok helst det aktuelle, sier August. Sme'gutten spør: «Åkken kan begripe tia i dag uten å begripe historie?» August svarer at de vil begynne på bar bunn. Sme'gutten viser til at når han utøver sitt yrke og for eksempel skal lage en sledemeie, bygger han på historisk opparbeidet erfaring. Og ettersom han lever i et samfunn og har sansene i behold, er det ikke mulig for ham å begynne på «bar botn». Læreren forstår etter hvert hva han mener, og viser til husbygging, der man benytter seg av gammel, nedarvet erfaring hvordan man skal gå fram. Han forteller om en svenske han har snakket med, som også klaget over studiesirklene. Problemet i Sverige var tydeligvis tilsvarende. Han hadde sagt: «Ongdommen studerer statsøkonomi og tror det er nok [...] De tenker ikke over at materialet til samfunnsbygningen er *mennesket*, og at de må lese litteraturen for å få rede på materialet. I litteraturen er menneskematerialet beskrevet, styrken, bæreevnen, reaksjonsmulighetene.»¹⁰⁹

¹⁰⁸ S. 304 f.

¹⁰⁹ *Tre døgn*.. s. 306 f. Jf. for øvrig Georg Lukács

August svarer at de leser litteratur og arbeider for bibliotekene. Sme'guttene og læreren svarer at bøkene i bibliotekene er altfor dårlige. Dette er et innlegg fra forfatteren rettet mot arbeiderbevegelsens kulturarbeid, og i forbindelse med bibliotekloven. Odvar Nordli, oppvokst på Tangen og senere statsminister, har fortalt: «Ingeborg [Refling Hagen] sa engang til meg at det er ikke taleteknikk dere trenger, det er ord. De ordene får dere bare gjennom boka.»¹¹⁰

Det svensken som læreren hadde snakket med sa, samstemmer med noe Georg Lukács skrev mange år senere i forbindelse med den realistiske litteraturen fra 1800-tallet, som jo må være en vesentlig del av den litteraturen som svensken viser til:¹¹¹

Bare når mennesket som helhet står foran oss som en samfunnsmessig og historisk oppgave med konsekvenser for hele menneskeheten, bare når vi ser kunstens oppgave i å framstille de viktigste vendepunktene i denne prosessen med hele den fylde av momenter som her virker inn, bare når estetikken peker ut for kunsten den oppgave å belyse og forklare menneskehetens utviklingsvei, - bare da kan man ordne livets innhold i mer eller mindre betydningsfulle momenter, i slike som belyser typen og historiens gang, og slike som nødvendigvis må få forbli i mørket.

Senere samme dag møter læreren tilfeldigvis en politisk agitator som han kommer til å diskutere med. De er kjente fra før. Diskusjonen mellom dem dreier seg først og fremst om politiske virkemidler. Læreren tar opp temaer som gamlekløkkeren snakket om, nemlig ny-jords-politikken. Bak politikken lå en tanke om å gjøre landarbeiderne selvbergende. Men brukene var for små og umulig å leve av, slik at det fantes forfalne bruk mange steder. Meningen var god, men tanken dårlig.

Et vanlig politisk virkemiddel er streik og lock-out. Også i jordbruket ble den gang streikevåpenet brukt blant småbrukerne. Dette plager agitatorene, fordi det fungerer umenneskelig med streiker i forhold til matproduksjon. Hvis bøndene ikke sår eller høster, utfordrer de skjebnen, det er dyreplageri å ikke stille dyrene, og uskyldige mennesker kommer til å lide hvis det ikke finnes mat. Dilemmaet for agitatorene kjenner vi for så vidt fremdeles, blant annet i konflikter om utnyttelse av naturressurser. Læreren spør agitatorene om det ikke finnes et botemiddel? Agitatorene svarer: «Real opplysning. [...] Åndsliv.» Han sier at arbeidet i studiesirkelene er misforstått, utvalget i bibliotekene dårlig og at skolelærerne

¹¹⁰ *Eventyrets landeveier* s. 217

¹¹¹ Forord til Balzac og den franske realisme (Kittang: 307)

ikke holder mål. «De store ubevisste forsamlingene sladrer om skolen.» Dertil er et viktig problem at agitasjonen «allti bygger på akutt situasjon, istedenfor på det kroniske, på *naturen*». Han sier at de spør «tidens spåkjerring» om råd om hvordan de skal skaffe velgere:

[H]un stirrer på oss med de [sic] halvblinde, nærsynte blikket og sier: «Gi dem mat, og drikk dem fulle av løfter og forhåpninger og drømmer. Gjør som *jeg* når jeg sitt med den forelskede jenta. Jeg gjetter hva hun ønsker seg, og leser i handa at hun skal få det alt sammen. Kan du bare imøtekomme de daglige behov, blir du tatt for å være *stor, vis* og *mektig*. Og den mektige vil alle følge.»¹¹²

2.14 Sluttscenen

Krigen bryter til slutt ut, i *Den nye læreren* vist symbolsk gjennom brannen i huset til Karm. Historien som utløser brannen, begynner langt tilbake i fortiden. Karm har lidd urett, og han har vært opptatt av tanken på denne uretten hele tiden siden.

Det er tredje døgn i fiksjonen, om kvelden, etter bisettelsesseremoniene etter Åsta og gamleklokkeren.¹¹³ Læreren går sammen med de to småjentene, barnebarnet til gamleklokker'n og Ingrid fra Oslo. Det er mørkt, de lyser for seg med tyrifakler. Læreren har avtale med kona til Karm om å møte lensmannen hjemme i koia deres. På veien hører de ulet fra en storm som nærmer seg.

De kommer før lensmannen, bare kona er hjemme – hun har beregnet det slik at hun skal fortelle sin historie til lensmannen mens Karm er borte. Scenebildet er ei fattig skogskoie med bord og et par krakker, vaskevannsfat, ovn og seng. I vinduet står lampa som et signal for lensmannen. Over senga henger et bilde av Norges storting og stortingsrepresentant Helga

¹¹² S. 329

¹¹³ S.334 ff.

Karlsen. På senga ligger etter hvert barnebarnet til gamleklokker'n og Ingrid – jenta fra Oslo – og sover. «Den flate senga så ut som et offeralter.» Inntil veggen står øksa.

Kona vet at folk blir mer og mer lei av å høre historien om lidelsene til henne og mannen, «den blir motbydelig for alle som er nær oss, som osen fra ei lampe». Hun forteller om mannen sin at han ikke tåler å bli motsagt, han er så rettferdig og ordentlig og alltid etterrettelig. Og hun sier at de har rikdom, bare de kan få fatt i den. «Får vi att det som er *vårt*, treng vi ikke gå tiggendes av verda,» sier hun. Også hun bedyrer sin rett, at hun ikke har klaget på mannen sin. Hun forteller at han i det siste har snakket om å drepe. Vi forstår at noe vondt er i gjære: Stormen bygger seg opp igjen, og læreren hører knirket av kjerrehjulene til kjørekaen. Han husker noe Karm har sagt: «Det står et kvitt ljåblad og lyner over himmelen.» Og han grunner på hva gamleklokker'n mente da han sa: «På dødsstranda sitt passasjerer og venter. Ytterst sitt ei gammal, halt kjerring. Hu er den neste som ska i båten.» Den uhyggelige stemningen kaller fram minner hos ham som passer i situasjonen, selv om det ikke er noen grunn til å tro at verken gamleklokker'n eller Karm var spåmenn.¹¹⁴ For oss som leser, virker det med til å øke spenningen.

Med ett kommer Karm. Han har sittet på med kjørekaen, og har tatt en snarvei istedenfor å sitte på den siste biten, for å komme fort fram. Han sto i døra, og «gufs og skog og tåke fulgte, og lampa blafret i trekken». Det er kjørekaen som har informert ham om at kona har ordnet slik at hun kan få snakke alene med lensmannen og læreren, og insinuert at de har omtalt Karm som *gærningen*. Karm er nå så opphisset at han går til angrep, først på læreren, så på barna. Læreren stopper ham: «Onger er forsvarsløse.» Karm svarer: «Da ska dom knuses. [...] Det som er *forsvarsløst* knuses.» Ingrid skriker.

Denne replikken er tvetydig, det vil si, den kan forstås fra to synsvinkler. På den ene side kan det forstås som ren nazisme, nemlig «forakt for svakhet»,¹¹⁵ i den forstand at det som er svakt ikke en gang har livets rett. På den andre side kan det forstås som Karms beskrivelse av sin situasjon. Jeg tenker at han i utgangspunktet sto for den første forståelsen, men han kom til sans og samling da Ingrid skrek, fordi det minnet ham om hans egne barn.

Nå viser han seg menneskelig og sorgfull. Han gir uttrykk for lidelsen ved å være bedratt og ute av stand til å oppfylle kravene han egentlig kjenner i forhold til familien sin. Læreren godsnakker med ham og får ham til å gjøre alt klart så de kan fremstille saken på en god måte når lensmannen kommer. Så forstår Karm at kona har en avtale med lensmannen.

¹¹⁴ Ikke noe *Tre døgn døgn på storskogen* er overnaturlig

¹¹⁵ Harald Ofstad

Raseriet vekkes igjen. Samtidig kommer en mann med bud om at lensmannen er blitt forsinket. Læreren håper budbringeren vil komme inn slik at han kan få hjelp til å hamle opp med Karm, men mannen trekker seg om en stund tilbake. Mens Karm sorterer papirene, uttrykker han hvordan han opplever at uretten har eskalert: «Gar'kjøpet! Utkastelsen! Fengslinga! Forfølgelsen!» Nå er det Kjørekaeren som har herredømmet over ham. Plutselig spør Karm:

«Hørte de det stygge braket i skogen i kveld? Det var nok et mektig tre som stupte. Når trea er sokket er det bare et tidsspørsmål å lenge dom står. Men *går* de i sokket skog, så pass døkk. Hold døkk unna når trea stuper. Slike kjempetrær drar med seg og knuser i vid omkrets. Grener soper rundt seg og grip atti.»

Dette er en kort beskrivelse av det som holder på å skje med Karm selv, sagt i et klart øyeblikk. Så maler han løs på historien sin igjen. Når han kommer så langt som til den delen av fortellingen som særlig berører kona, reiser hun seg og skriker. Hun er låghalt, men står opp på det lange benet og strekker armene i været, så hun ruver. Da går Karm til fysisk angrep på henne. Læreren griper ham, de slåss, men læreren klarer å bakbinde ham. Den fremmede hoggeren smetter ut.

Da er det at det viser seg et ansikt tett mot vindusruta: «Panna var lav og bakovertrykt som på en slange, og øya var som to sår. Det så ut som munnen gliste, men den sto visst bare slik vidtåpen under anstrengelsen med å lye og se.» Kjørekaeren kommer inn, læreren slipper løs Karm. Nå blir det liv i ham. Han sier at nå skal det holdes dom, og han fortsetter talen sin. Kjørekaeren supplerer og egger: «Du skulle sørget for å få arealet angitt i kjøpekontrakta.» Karm svarer at bevisbyrden ligger på de andre, ikke på ham.

Situasjonen er endret i og med at kjørekaeren kom inn. Men samtidig som situasjonen tetner – det viser seg også gjennom beskrivelsen av flammen i lampa som trekker seg opp slik at det stiger en svart røyksøyle fra den - kommer et varsel om redning. Hesten til kjørekaeren knegger, læreren forstår at den værer hesten til lensmannen, som nærmer seg. Kjørekaeren merker det, men foretar seg ikke noe spesielt.

Nå setter Karm og kjørekaren seg sammen ved bordet. De har papir og blyant og sitter rett overfor hverandre. Kjørekaren hermer bevegelsene til Karm som en skygge; etter hvert setter han seg nærmere inntil ham.¹¹⁶ Kjørekaren egger Karm til å forandre kartet over eiendommen sin. Vi forstår at dette viser til tidens storpolitiske spill. *Den nye læreren* kom ut i 1939. «Anschluss» skjedde i 1938. Henvisningene i teksten er svært tydelige: Gårdene som Karm hevder egentlig tilhører ham, er Østgar'n og Rustad, for eksempel. Kona hans er fortvilet, de har ikke rett på disse gårdene. Kjørekaren bruker en demagogisk taleteknikk som kan minne om Hitler, og som er lik den Mussolini brukte i sin tale som er referert fra *Utenfor balkongen*:

«Men» - [kjørekaren] pekte på Karm, «han som sitt der, han du lovte *troskap* ved alteret,» han gjorde en lang pause, la munnen sin helt inn til øret hennes, som om han tenkte kviske noe hemmelig, men bråskrek i så hun holdt på å velte lampa: «og sea svek –»¹¹⁷

I det Karm ørsker om at alt er hans – «*Min! Min!*» -, hvisker kjørekaren bak ham: «Men om du nå likevel itte fekk att skogen –» Han fortsetter å egge Karm: «Ja ja, Karm, det er tungt å gi fra seg jord som en *en* gang har hatt hand over. All krig er krig om *jord, sted, land*. All krig er –»¹¹⁸ «Krig!» skrek Karm. «Krig! Krig på liv og død. *Mi* er enga! *Min* er skogen! *Mi* er jorda! *Mitt! Mitt! Mitt!*» Nå angriper Karm kona si, han løfter henne så hodet stanger i taket og slenger henne fra seg. Så virker det som han vil angripe kjørekaren, men han står med kartet i hånden og later som han vil tenne fyr på det. Det blir som en vill dans rundt i rommet, kjørekaren foran med kartet, Karm etter. «Skuggen til *kjørekar'n* krøkte seg over *regjeringsbildet* [sic].» Til slutt trekker kjørekaren kniven, lampa velter, det blir kaos i rommet og brann.

Læreren klarte å få barna og seg selv ut gjennom vinduet. Flammene sto ut etter dem. Hesten til kjørekaren ble skremt, slet seg, reiste seg på to og rammet Ingrid i tinningen med hoven før den før inn i flammehavet. Ilden tente ei gran rett ved huset, men de sokkede trærne gjorde nå nytte. De tok av for granskogen så den ble spart. Ingrid var drept.

¹¹⁶ I forbindelse med denne scenen er det nærliggende å tenke på Charlie Chaplins *Diktatoren*, særlig scenen der Hitler-skikkelsen leker med jordkloden inntil den sprekker, for den var en ballong. Denne filmen ble laget i 1940, og *Tre døgn på storskogen* har ikke noe direkte med *Diktatoren* å gjøre, men det er interessant å se hvordan kunstnere uavhengig av hverandre finner beslektede uttrykk for samme virkelighet.

¹¹⁷ S.357

¹¹⁸ Her bruker kjørekaren Karms mantra

[Læreren] hadde villet *frelse* henne fra å gå seg vill – Han vogget henne rådløs på fanget mens han stirte inn i et vondt syn. *Så* onger på *flukt* gjennom ild og blod, gjennom mørke og kulde. De grep med små hender, ropte med spe røster, forsøkte å hjelpe hverandre å holde sammen, men vart skilt og kastet én hit én dit, tumlet døgerville gjennom verdas ulende, mens *to makter* rev hverandre i filler for et drømt rikes skyld. Et verdenskart like uvirkelig som kladdbokbladet til Karm med blyantstrekene på.¹¹⁹

¹¹⁹ S. 361

3 Avslutning

Tre døgn på storskogen er en bok om livet i skogen, om menneskene som bor der, hvordan de lever. Gjennom boka er det mange som forteller om hvor vanskelig de har det med hardt arbeid og lite penger. I denne gjennomgåelsen har jeg villet se på romanen både som realistisk fortelling og som allegori med særlig fokus på protagonistens utvikling og på mentaliteten som beredte grunnen for nazismens fremgang på 1930-tallet. Det mest alvorlige aspektet i boka er den allegoriske fremstillingen av mentaliteten i tiden, og det er blitt også hovedsaken for meg. Årsaken til at det virker så sterkt, er nok de enorme konsekvensene en slik mentalitet har.

Romanen kan altså leses på flere måter. Den ene måten er som en realistisk fremstilling av skogen og menneskene der. Det vil si, selve skogen er ikke detaljert fremstilt. Det er de store trekkene som beskrives: Trærne, gran og osp eller bjørk. Granskogen er enorm, også i høyde, menneskene bitte små i forhold. Innimellom trærne lurar farer, som er hovedsakelig myr og tjern. Man kan gå seg vill i denne skogen og bli sittende fast. Men det er ingen farlige dyr der. Skogen kan også studeres som et geografisk sted som man kan peile inn. Stedsnavn kan tolkes, personnavn også. Noen ligner på navn man finner på kartet, eller de kan være reelle, som i fortellingen om Soot-kanalen.

Sett som psykologisk fortelling, handler det om en utviklingsreise for læreren, i samme sjanger som *Everyman*¹²⁰, en vandring med forskjellige veivisere, gamleklokkeren som underviser ham og lærer ham hva som er farlig, mens kjørekaeren forteller om farer, men ikke hjelper læreren til å passe seg for dem, men tvert imot selv er en trussel.

Læreren gjør erfaringer som modner ham. Han er den personen i boka som forandrer seg og framstilles mest nyansert, og det er hans tanker vi får størst innsikt i. Han har villet komme seg langt vekk – ikke målt i mil, men fra personlige forhold han har viklet seg inn i. Han har ikke sett for seg situasjonen i skogen slik den viser seg å være, og han møter store utfordringer. Lange veier, tungvint, dårlig utstyr, motvilje. Det er de generelle vilkårene. Spesielle er de utfordringene som han møter gjennom Karm og kjørekaeren. Læreren kommer i livsfare i forhold til kjørekaeren, og han må ordne opp i Karms problemer - selv det virker

¹²⁰ *Everyman* er et skuespill, en «moralitet» fra senmiddelalderen, kjent fra England og Holland.

uoverkommelig og han ikke klarer det. Når presten har forfall, må læreren ta over hans oppgaver. Læreren er den «øvrighetspersonen» som lever blant folk, og som de lettest kan nå fram til, og som sannsynligvis kan ha langt bedre oversikt over forholdene i skogen enn det lensmannen og presten har.

Menneskene i skogen har det strevsomt. Noen er gårdbrukere, mennene arbeider med jorda og skogen, kvinnene steller dyrene og huset. Mange er sesongarbeidere, de bor egentlig et annet sted, men kommer som tømmerhoggere. Det er enorme sosiale forskjeller, ikke noe sted er avstanden mellom dem som eier og dem som ikke eier, større. Mange av eierne bor andre steder, iallfall gjelder det dem som eier skogen. Av myndigheter og offentlig stell hører vi om skole, prest og lensmann. Det er ingen interesse for skolen blant folk. Skolen er et minimumstilbud, barna går to dager i uken. Skolerommene er bittesmå, alle aldersklassene går sammen. Målet er å bli konfirmert, etter det er man voksen. Lærerne sliter seg ut. Presten har myndighet, men legpredikantene har spillerom. De holder møter og får folk til å bekjenne syndene sine. Lensmannen holder til langt unna, men er en man regner med og har respekt for. Ellers er det også slik at skogeierne holder justis, men den er til beste for dem selv.

Boka kan altså leses som en allegori både over samtiden og politikken, og over lærerens utvikling. Han møter hjelpere og utfordringer gjennom tre døgn, og han består prøvene og kommer styrket ut. Ut av denne dramatiske fortellingen går den «nye» læreren som «bærer» skolebarna. Det varsler en annen fremtid, en «ny slags menneske».

Dette er en fortelling om krefter i samfunnet, som ikke er personlige, men som står for institusjoner eller mentaliteter. Noen institusjoner fungerer ikke som de skal. I boka har presten, kirkens representant, ridd ut i ei myr, og der sitter han fast. Skolene har nesten ikke utstyr. Åndslivet er forsømt. I dette samfunnet er kverulanter som Karm og forbrytere som kjørekaren virksomme, og til slutt kan de forårsake en katastrofe. Gjennom boka er et driv av ondskap, representert av Karm og særlig kjørekaren. De to er nært forbundet, men det er lite som tyder på at de tidligere har hatt noe særlig med hverandre å gjøre. Første gang de er sammen i boka er da Karm snur hesten til kjørekaren og avverger drapet på læreren, undres læreren på om de er i ledtog med hverandre. Og det kan være verdt å merke seg at når Karm forteller den nye læreren om seg selv første gang de er sammen, sier han at han kunne kjøpe gård fordi han fikk låne penger av en slektning som hadde tjent seg rik på våpenhandel under første verdenskrig. Den retthaverske Karm som har skaffet seg eiendom ved hjelp av penger som var krigsprofitt og mister eiendommen etterpå, og så kjørekaren med kjerra si og

«jævels våde» i hjulknirket som hans pådriver, og til slutt den store brannen som de to sammen forårsaker.

Dette er skrevet i en turbulent tid, med krig og uhygge. Karm og kjørekaeren er drivkrefter i romanen. To nifse skikkelser. I den første boka kommer samtidens uhygge til uttrykk i skogen, der noen trær er «sokket». Det svake skal bort til fordel for det sterke og verdifulle, grana har forrang i forhold til ospa, økonomi framfor skjønnhet. Folk gråter over lysthusene og dokkestuene sine som blir ødelagte. Været er truende, og det bryter når som helst ut storm, regn, torden. Uutgrunnelige sjøer. Kjørekaeren har søkket ofrene sine i myra. De er borte, men ikke fra kjørekaerens bevissthet.

På denne måten kan boka anses som en apokalypse. Katastrofen bygger seg opp. Helt i begynnelsen av boka så læreren en lysning over skogen, som betød storm og uvær. Så sluknet lysningen, men skyene så ut som «skyggen av engelen med sverdet som vokter vegen til paradiset.» Neste dag var det en som fortalte om en drøm han hadde hatt, om dommedag. Himmelen «vart kullende mørk. Men så sprakk mørket, og sola brøt fram som et glørødt ildau, som farvet det svarte til blod i øst, og kastet et gullrødt lys over skogen, så det så ut som den sto i en eneste låge.» Et par andre steder i romanen er det også noen som forteller om forferdelige og skremmende drømmer de har hatt.

Boka er et varsko om en truende fare. Tidens trussel var særlig knyttet til den tyske formen for fascisme, nazismen. Vi bør ikke feste fascismen bare til bestemte politiske partier som vi lettvtint kan holde oss unna, men se den som en mentalitet som vi støter på mange steder vi ikke tenker oss det.

To norske standardverk som omhandler nazismen, er filosofen Harald Ofstads *Vår forakt for svakhet* fra 1971 og *Psykopatenes diktatur* fra 1945 av psykologen Ingjald Nissen. Nissen har som utgangspunkt at det er visse organisasjonsformer som gir psykopater spillerom, og nazismen i Tyskland var en slik organisasjon. Et vesentlig trekk ved psykopatene skriver Nissen, er at de har enda større evne enn folk flest til å se andres svakhet og utnytte den til sin egen fordel. Karm oppfører seg som en psykopat med sine stadige beskyldninger overfor folk som han ikke synes viser ham nok medlidenhet. Harald Ofstad har skrevet om forakt for svakhet som et hovedkjennetegn ved fascistisk holdning. Det er om å gjøre å vise seg sterk, og «vinnere» blir stadig holdt fram som idealer. Som svakhet regnes da også liten evne til å hevde sine egne interesser. Betegnelsen «sosialdarwinisme» blir ofte brukt i denne sammenheng – den «sterkeste» overlever.

Han gjør oppmerksom på forskjellen på personlig etikk og samfunnsetikk. Mens de fleste mennesker mener at det ikke er riktig å berike seg på andres bekostning, gjelder ikke det for stormaktene i politikken. Disse bøkene kom etter krigen og er forsøk på å analysere fascismens mentalitet.

Er problemstillingene i boka fremdeles gyldige? Svaret vil vel avhenge av hvem man spør. Men det er tydelig at spørsmålet om vi må fortsette kampen mot fascismen, må besvares med ja. Det gjelder da ikke bare fascisme slik den viste seg som tysk nazisme eller hos enkeltterrorister, slik som vi har sett eksempel på i Norge i dag. Det må erkjennes at mange av holdningene som råder svarer til de fascistiske fra mellomkrigstiden, selv om de aller færreste er erklærte fascister. Harald Ofstad arbeidet med dette, og han svarer i *Vår forakt for svakhet* som ble gitt ut i 1971 klart ja på at «vi» har fascistiske holdninger som kommer til uttrykk gjennom hvordan vi beundrer styrke og ser ned på svakhet. Han viser eksempel etter eksempel på hvordan dette er tilfelle i det små og – ikke minst – i det store. Det gjennomsyrrer stadig hele vårt samfunn. Ofstad bruker mål fra den personlige etikken på den store etikken i forhold til samfunnet. Mens vi personlig vanligvis unngår å berike oss på andres bekostning, og iallfall mener det er forkastelig å utnytte fattige, virker svært ofte ikke den kodeksen i forhold mellom rike og fattige land.

Ingeborg Refling Hagen begynte arbeidet med Suttung i forlengelsen av det hun holdt på med før krigen og mens hun lå på sykehus under krigen, med å undervise dem hun var i nærheten av, i litteratur, svært ofte med særlig sterk vekt på maktforhold, som hun alltid var opptatt av. Jeg har selv vært med i suttung i mange år, og Shakespeares kongedramaer var jevnlig på repertoaret når vi leste sammen. I grupper med barn og ungdom øvde Ingeborg Refling Hagen inn utvalgte deler av *Mennesket* av Henrik Wergeland, og andre verk ofte maktproblematikk som tydelig tema, som for eksempel Wergelands dikt «Cæsar», kapittelet om storinkvisitoren i *Brødrene Karamasov* og scener fra *Iliaden*.

Til slutt en anmeldelse fra året da *Kjørekaren* ble gitt ut

Tidens Tegn torsdag 2. desember 1937

”Kjørekaren”, en Selma Lagerlöfsk titel, men en absolutt Refling Hagensk bok. Den norske dikterinnen er annerledes full av trolldom og fanskaper enn den svenske, de er i det hele tatt svært forskjellige; men hvor den norske er best, er hun kunstnerisk sett nær likeverdig med den svenske. Med ”Kjørekaren” er Ingeborg Refling Hagen for alvor og i beste forstand ute og hekser. Boken er skrevet i et eneste besatt og trettende jag, en musikalsk rapsodi, toner og bilder som flommer og flammer. Den er djevelromantisk og brennende realistisk på en gang. Den skal danne førstedelen av et verk: ”Tre døgn på storskogen”, men kan godt stå alene og leses i en hypnose. Det er det en gjør. En trekkes etter hårene innover storskogen, inn i en menneskelig urskog. Storm suser, trær braker ned i mørket, ansikter glimter skarpt frem i lys av lyn og fakkelflammer. Døden og djevelen er ute og kjører langs trollske sjøer og lumske myrer. Og så seiler det hele ut helt til slutt i et par milde, stille og lyse toner. Rapsodien er til ende, og en har vært langt borte, bergtatt, skogtatt.

Hva handler boken ellers om? Å, mye rart, som bare Ingeborg Refling Hagen kan fortelle. Bare dumt å prøve å gjengi noe. Les selv. En leser og tenker: Gudskelov nå er det snart slutt allikevel, og siden blir en ikke så snart ferdig med det.

I de skimt og syner Ingeborg Refling Hagen i denne boken gir av folk og folkekår er det mye mer uvilkårlig sosial propaganda enn i mange av de ordfulle og vilkårlige versene hennes til sammen. La være at hun kan skrive dikt også. Men en bok som ”Kjørekaren” leser en mens en småbatter av beundring; Pokker til kvinnfolk! Selveste hekse i norsk litteratur.

Gunnar Reiss Andersen

Litteraturliste

Andersen, Per Thomas (2003) *Norsk litteraturhistorie* <2001>. Oslo

Andresen, Trond (1968) [Tittel ukjent] Hovedoppgave. Oslo

Beyer, Edvard (1990) *Forskning og formidling*. Oslo

Red. (1975) *Norges litteraturhistorie* 5 og 6. Oslo

Beyer, Harald (1952) *Norsk litteraturhistorie*. Oslo

Biedermann Hans (1998) *Symbolleksikon*. Oslo

Botnen, Johan (1975) [Tittel ukjent] Hovedoppgave. Oslo

Brumo, John og Sissel Furuseth (2005) *Norsk litterær modernisme*. Bergen

Casey, William S. i Mai, Anne-Marie og Dan Ringgaard red (2010) *Sted*. Århus

Culler, Jonathan (1997 and 2011) *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford

Danbolt, Gunnar (1997) *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Oslo

Engelstad, Irene, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld, Janneken Øverland

(1989) *Norsk kvinnelitteraturhistorie (1900-1945)*. Oslo

(1990) *Norsk kvinnelitteraturhistorie (1945-1990)*. Oslo

Furre, Berge (1981) *Vårt hundreår. Norsk historie 1905-1990*. Oslo

Gundersen, Svein red. (1980) *Av skalden fikk vi landet*. Tangen

Gaasland, Rolf (2000) *Nordlit*. Tromsø

Haga, Hans (pseudonym for Ingeborg Refling Hagen) (1937) *Møllekammerset* 2. Oslo

Hagen, Ingeborg Refling (1936) *Utenfor balkongen*. Oslo

(1948) *Vi må greie oss selv* Oslo

(1979) *De unge*. Oslo

(1985) *Livet svikter ikke livet og andre utvalgte dikt*. Dagne Groven Myhren red. Oslo

(1995) *Tre døgn på storskogen* 3. utgave. *Kjørekaren* <1937>, *Sognebudet* <1938>, *Den nye læreren* <1939>. Oslo

Haugen, Odd Einar og Einar Thomassen (1990) *Den filologiske vitenskap*. Oslo

Haugen, Torgeir red. (1998) *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur*. Oslo

Henriksen, Petter red. (2005) *Store norske leksikon*. Oslo

Houm, Philip (1955) *Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene*. Bind 6 av Bull, Paasche Winsnes og Houm: *Norsk litteraturhistorie*. Oslo

Jansen, F.J. Billeskov, Haakon Stangerup, P.H. Traustedt red. (1974) *Verdens*

Litteraturhistorie. Bind 11. Mellomkrigstiden. Oslo

Jensen, Johan Fjord (1962) *Den ny kritik*. København

Jordheim, Helge, Anne Birgitte Rønning, Erling Sandmo & Mathilde Skoie (2011)

Humaniora. En innføring. Oslo

Kayser, Frode (1981) *Idéer og allusjoner i Ingeborg Refling Hagens Livsfrisen I-IV*. Trondheim

Kittang, Atle (1975) *Tre forståingsformer i litteraturforskinga*. Oslo

Kittang, Atle og Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (1998) *Moderne*

Litteraturteori. En antologi <1991> Oslo

Koht, Halvdan (1957) *For fred og fridom i krigstid 1939-1940*. Oslo

- Kraaugerud, Alfild (1951) *Dikteriske virkemidler hos Ingeborg Refling Hagen*. Oslo
- Larsson, Hans (1966) *Poesiens logik <1899>*. Lund
- Liestøl, Knut og Moltke Moe (1958) *Norsk folkediktning. Folkeviser 1*. Oslo
- Ljungquist, Sarah (2001) *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*. Umeå
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (2007) *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Michaelson, Aslaug Groven (1977) *Den gyldne lenke*. Oslo
- Mykland, Knut red. (1979) *Norges historie bd 13, Klassekamp og fellesskap 1920-1945*. Oslo
- Ridderstrøm Helge (2014) *Bibliotekarstudentens nettleksikon*.
<http://home.hio.no/~helgerid/litteraturogmedieleksikon/bibliotekarstudentens.html>
- Semmingsen, Ingrid, Nina Karin Monsen, Stephan Tschudi Madsen, Yngvar Ustvedt red. (1980) *Et folk i fred og krig*. Oslo
- Skirbekk, Gunnar (2010) *Norsk og moderne*. Oslo
- Steen, Gunnar A. red. (2000) «Eventyrets landeveier» *Foredrag fra Ingeborg-dagene 1995*. Tangen
- Svensen, Åsfrid (1992) *Tekstens mønstre <1985>*. Oslo
- Ystad, Vigdis (2012) *Ord og arv*. Oslo
- Aarnes, Asbjørn (1965) *Litterært leksikon*. Oslo